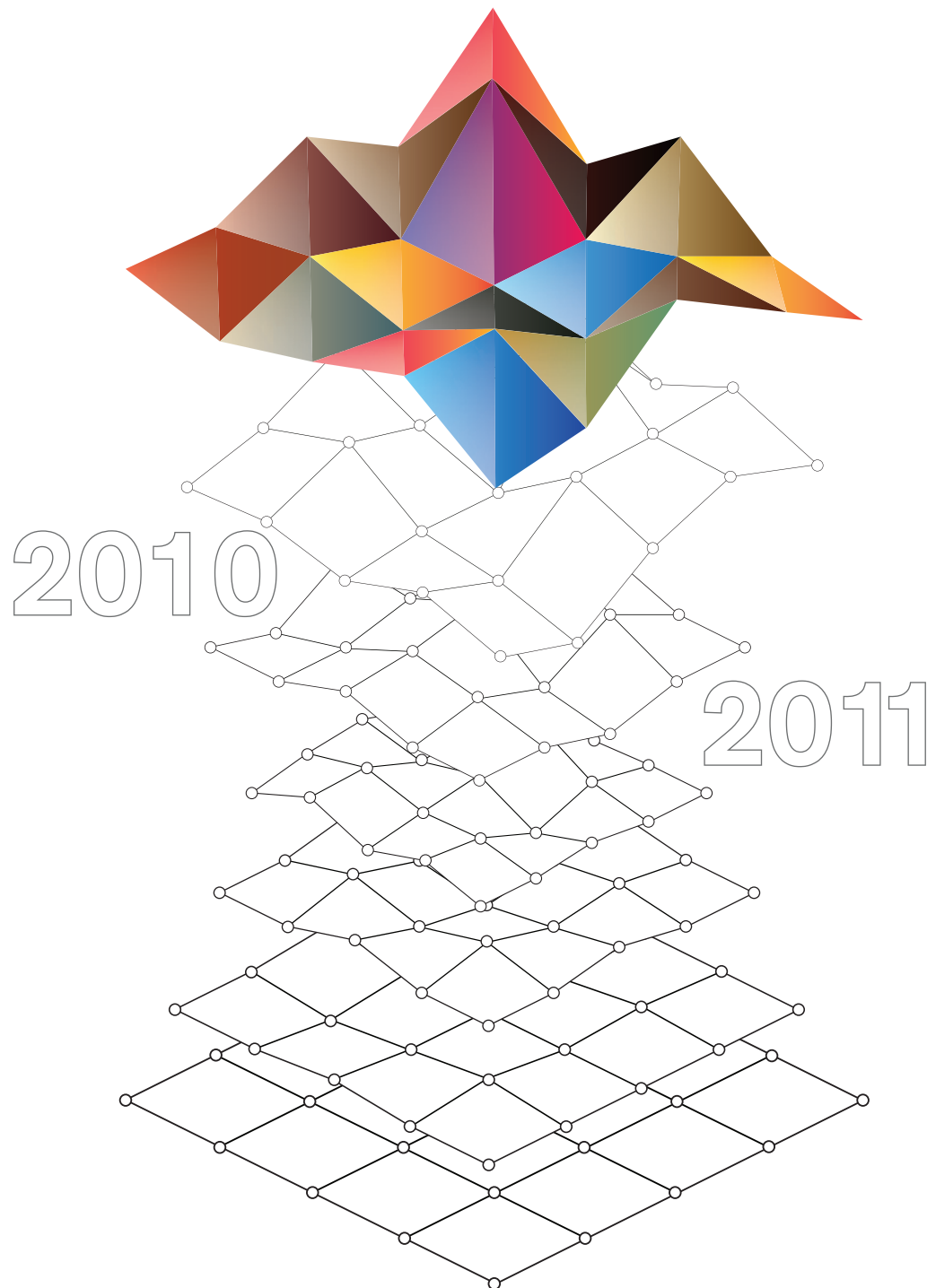


The Art Center หอศิลปวิทยนิทรรศน์

๑๗ นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย หอศิลปวิทยนิทรรศน์ ๒๕๕๒-๒๕๕๔
Recollecting 17 Contemporary Art Exhibitions 2010-2011





The Art Center
หอศิลป์วิทยานีรรมณ์

©The Art Center, Office of Academic Resources, Chulalongkorn University, 2014.
All rights reserved. No part of this book may be reproduced by any process without
prior written permission from the Art Center, Chulalongkorn University.
The Art Center, 7th Floor, Office of Academic Resources, Chulalongkorn University,
Phyathai Rd, Pathumwan, Bangkok 10330 Tel: 02-218-2965, Fax: 02-218-2907,
Email: info.artcenterchula@gmail.com <http://www.car.chula.ac.th/art/>

The Art Center: Recollecting 17 Contemporary Art Exhibition 2010-11

ISBN : 9788-616-511-815-4

Includes index,

Bibliography,

Printed by

Field Style co.,ltd., Bangkok, Thailand.

Front and back cover is designed by Chonlawit Rodjaturakun

To order an electronic version of this book please visit www.car.chula.ac.th

สำนัจากผู้อำนวยการสำนักงานวิทยทรัพยากร

ดิฉันรู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่งที่หอศิลปวิทยนิทรรศน์ดารีที่จะจัดทำหนังสือ “๑๗ นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย หอศิลปวิทยนิทรรศน์ ๒๕๕๓-๒๕๕๔” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่น ทุ่มเท พร้อมที่จะก้าวไปกับต้นสังกัด คือ ศูนย์วิทยทรัพยากร เพื่อเป็นศูนย์กลางความรู้ให้กับประชาคม จุฬาฯ และสังคม หอศิลปวิทยนิทรรศน์เกิดขึ้นมาเกือบจะครบ ๒ ทศวรรษ ได้เปิดโอกาสให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานและนำเสนอองค์ความรู้ผ่านพื้นที่แห่งความคิดสร้างสรรค์เป็นจำนวนมาก

การอยู่ร่วมกันของ “หอศิลป์” และ “ห้องสมุด” ก่อให้เกิดคำถามทางการบริหารอยู่เสมอมาว่าทำงานร่วมกันได้อย่างไร แต่ดิฉันคิดว่าเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดประโยชน์สำหรับประชาคมจุฬาฯ ที่มีแหล่งการเรียนรู้สองประเภทมาอยู่ร่วมกัน ที่จะเอื้อต่อการแสวงหาความรู้ในหลายรูปแบบ อีกทั้งกระตุ้นให้เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ นอกจากนั้นแล้ว ยังเป็นแหล่งที่จรรโลงใจ เป็นเสมือนที่พักพิงให้กับผู้แสวงหาความรู้อีกด้วย

การจัดทำหนังสือเล่มนี้จะเป็นการบันทึกความรู้ที่เกิดขึ้นจากนิทรรศการที่จัดขึ้นในปี ๒๕๕๓-๒๕๕๔ ให้คงอยู่ต่อไปขอแสดงความยินดีกับความสำเร็จของหอศิลปวิทยนิทรรศน์มา ณ โอกาสนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ร่ำไพ เปรรมสมิทธิ์

ผู้อำนวยการสำนักงานวิทยทรัพยากร

Message from the Director of the Office of Academic Resources

It has been my pleasure to learn that The Art Center has prepared a book entitled “Recollecting 17 Contemporary Art Exhibitions 2010-2011,” which reflects its determination and devotion to keep in step with its affiliate, the Office of Academic Resources, as a knowledge hub for the Chulalongkorn University community and society at large. The Art Center has been in existence for almost 2 decades and has offered the opportunity to numerous artists to create works of art and present a body of knowledge via the creative zone of the Center.

The coexistence of The Art Center and the Office of Academic Resources has always posed administrative questions about how these two distinctive units can function harmoniously. However, I am of the opinion that the coexistence of these two units is of great benefit to the Chulalongkorn University community since the two learning centers complement each other in terms of seeking knowledge and, also, stimulating originality and creativity. In addition, they provide an esthetic space and sanctuary for knowledge seekers.

The publication “Recollecting 17 Contemporary Art Exhibitions 2010-2011” is an explicit account of the knowledge in evidence in 2010-2011 and prompts me to offer my congratulations on the achievements of The Art Center.

Asst.Prof. Dr.Pimrumpai Premsmiit

Director of the Office of Academic Resources



Office of Academic Resources Chulalongkorn University
Contemporary art center

TABLE OF CONTENTS	Founding of The Art Center กำเนิดหอศิลป์วิทยนิทรรศน์	10		A Brief View of Everything	104
	Gallery Structure โครงสร้างหอศิลป์	13		Slow Down ชะลอใจ	112
Article	Preface คำนำ	16		Survival Techniques: Narratives of Resistance	118
	The Role of Art Centers in Higher Education Institutions amid Social Conflicts บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ท่ามกลางความขัดแย้งของสังคม	18		Return to Intimacy กลับมาใกล้ชิด	126
	Site-Specific Identity: Multi-Conversations อัตลักษณ์เฉพาะบริบทพื้นที่: นานาปัจเจกบทสนทนา	34		Sacred Ink	132
Exhibition	Muster Up รวมมิตรแนวคิดศิลปะ	48		Passing through the Veil	136
	Border Crossing	56		Body Borders	142
	Path of Perseverance: The Chin from Burma เส้นทางแห่งความอดทน: ชาวชินจากพม่า	62		Shroud	150
	Look-Overlook & Between Spaces รับรู้ ละเลย และ ระหว่างพื้นที่	66		Beyond Perfection	158
	Brand New 2553	72		Hilighted Exhibitions นิทรรศการสำคัญ	172
	That Very Moment ปัจจุบันขณะนั้น	80		The Last Love, almost! เกือบจะเป็น “ความรักครั้งสุดท้าย”	174
	From Me to You จากฉันถึงเธอ	86		Tri-Tosa-Wara: 13 Years of The Art Center ไตรทศวาร: ๑๓ ปีหอศิลป์วิทยนิทรรศน์	182
	Face to Face: Portraiture in a Digital Age	92		Past Exhibitions ตารางนิทรรศการ ๒๕๓๘ - ๒๕๕๗	188
			Acknowledgement กิตติกรรมประกาศ	204	

กำเนิดหอศิลปวิทยนิทรรศน์

ความเป็นมาของ “หอศิลปวิทยนิทรรศน์” มีจุดเริ่มต้นจากการก่อสร้างต่อเติมอาคารมหาธีรราชานุสรณ์จาก ๔ ชั้น เป็น ๗ ชั้น โดยแรกเริ่ม รองศาสตราจารย์ ดร.ประจักษ์ พุมวิเศษ ผู้อำนวยการศูนย์วิทยทรัพยากร (แต่เดิมเรียก สถาบันวิทยบริการ) ในขณะนั้นตั้งใจให้พื้นที่ชั้น ๗ เป็นห้องประชุมสำหรับการสัมมนาทางวิชาการและการแสดงนิทรรศการทั่วไป เพื่อส่งเสริมให้คนเดินทางมาใช้บริการที่สถาบันฯ อย่างต่อเนื่อง

ครั้นเมื่อนำความคิดดังกล่าวไปเรียนเสนอ ศาสตราจารย์นายแพทย์จรัส สุวรรณเวลา อธิการบดีในขณะนั้น ท่านให้ความเห็นว่า กรุงเทพมหานครสมัยนั้นยังมีสถานที่แสดงงานศิลปะค่อนข้างน้อย มหาวิทยาลัยน่าจะมีส่วนที่แสดงงานศิลปะที่ได้ระดับสักแห่งหนึ่ง กอปรกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเองก็ได้ให้ความสนใจและสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ในด้านศิลปวัฒนธรรมมาโดยตลอด ทั้งยังได้สะสมงานศิลปะต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก กระจายประดับไว้ตามอาคารต่างๆ ทั่วมหาวิทยาลัย นำที่จะรวบรวมนำมาเผยแพร่ให้กับนิสิต อาจารย์และประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชมศิลปะที่มีอยู่ด้วย

ผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ออกแบบห้องแสดงนิทรรศการคืออาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนอีกห้องหนึ่งที่แต่เดิมจะใช้เป็นห้องประชุมธรรมดา ท่านอธิการบดีก็เสนอให้ทำเป็นห้องที่สามารถแสดงดนตรีแจ๊สได้ด้วย ซึ่งการตกแต่งปรับปรุงพื้นที่ดังกล่าวใช้งบประมาณไปมากกว่า ๒๐ ล้านบาท

ในวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๓๘ หอศิลปวิทยนิทรรศน์ได้มีพิธีเปิดนิทรรศการ “ศิลปกรรมสะสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” ซึ่งเป็นนิทรรศการปฐมฤกษ์ของหอศิลป์ฯ และเป็นการร่วมเฉลิมฉลองเนื่องในวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครบ ๗๘ ปี ในโอกาสดังกล่าว สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จทอดพระเนตรงานนิทรรศการนี้ด้วย ซึ่งนับเป็นศิริมงคลแก่หอศิลปวิทยนิทรรศน์เป็นอย่างยิ่ง

Founding of The Art Center

The idea of establishing The Art Center was conceived along with the plan to renovate the Mahathirarajanusorn Building by adding three floors to the existing 4-story construction. At first, Assoc. Prof. Dr. Prachak Poomvises, the then director of the Center of Academic Resources (the current Office of Academic Resources), envisioned the top floor of the Mahathirarajanusorn as an academic seminar room on one side and an exhibition space on the other side and wanted this to encourage people to visit the library regularly.

When the idea was proposed to Prof. Emeritus Dr. Charas Suwanwela, the then rector of Chulalongkorn University, he commented that Bangkok had few art galleries and the university should have its own art space that was up to standard. Moreover, Chulalongkorn University had long supported art and cultural activities and had its own art collection on display at different buildings within the campus. Therefore, it would be a good idea to have a permanent space where the university could exhibit works of art for the appreciation of students, lecturers, and members of the public.

The person in charge of designing the exhibition room was Chumnong Sangvichien, the then dean of Chulalongkorn University’s Faculty of Fine and Applied Arts. With regard to the seminar room, Dr. Charas suggested that it should also be able to accommodate chamber music concerts. The whole renovation of this floor cost over 20 million Baht.

On March 26, 1995, The Art Center opened its first exhibition, “Art Collection of Chulalongkorn University,” as part of the celebration of the university’s 78th anniversary. On this occasion, The Art Center was honored by the presence of H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn, who presided over the opening of the Center and the exhibition.

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สำนักงานเลขาธิการ สถาบันวิทยบริการ โทร.2182904 โทรสาร 2153617

ที่ ทม 0326/0680

วันที่ ๙ มีนาคม 2538

เรื่อง ทออนุญาตให้ใช้ชื่อ "หอศิลป์วิทยนิทรรศน์"

เรียน อธิการบดี

ตามที่มหาวิทยาลัย ได้อนุมัติให้สถาบันวิทยบริการต่อเติมอาคารมหาธีรราชานุสรณ์ ชั้นที่ 7 เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูล และเผยแพร่กิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะแขนงต่าง ๆ แก่ นิสิต คณาจารย์ ข้าราชการ และบุคคลที่สนใจทั่วไปนั้น บัดนี้ การต่อเติมอาคารดังกล่าวใกล้เสร็จเรียบร้อยแล้ว และมหาวิทยาลัยมีดำริที่จะจัดนิทรรศการ "ศิลปกรรมงานสะสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" ขึ้นเป็นปฐมฤกษ์ในบริเวณชั้นที่ 7 ระหว่างวันที่ 26 มีนาคม - 25 เมษายน 2538 อนึ่ง เนื่องจากบริเวณดังกล่าว ยังไม่มีชื่อเรียกอย่างเป็นทางการที่สามารถสื่อสารบทบาทและภารกิจได้ชัดเจน สถาบันฯ จึงใคร่เสนอขออนุญาตให้ชื่อ "หอศิลป์วิทยนิทรรศน์" เป็นชื่อทางการ ตามคำแนะนำของ รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม คณบดีคณะศึกษาศาสตร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิรักษ์ โพษยานนท์

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(รองศาสตราจารย์ ดร.ประจักษ์ เม่งวิเศษ)
ผู้อำนวยการสถาบันวิทยบริการ

หอศิลป์วิทยนิทรรศน์

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ เป็นหน่วยงานในสังกัด สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดให้บริการครั้งแรกในวันอาทิตย์ที่ ๒๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๘ โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรนิทรรศการเป็นปฐมฤกษ์ หอศิลป์วิทยนิทรรศน์จัดเป็นแหล่งการเรียนรู้ เป็นชุมทรัพย์ทางศิลปะ และวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศ ผ่านการนำเสนอศิลปะร่วมสมัยที่หลากหลาย อาทิ งานทัศนศิลป์ งานสิ่งพิมพ์ ศิลปะการแสดงให้สามารถตอบสนองความต้องการทั้งการเรียน การสอน การค้นคว้าวิจัยของประชาคมจุฬาฯ นักเรียน นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ ศิลปิน ประชาชนผู้สนใจฯ

พันธกิจ

หอศิลป์วิทยนิทรรศน์เป็นหอศิลป์ที่ส่งเสริมผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย ซึ่งเป็นองค์กรที่ไม่แสวงหาผลกำไร (Non-Profit Gallery) ในทางคู่ขนานยังเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูล เอกสาร และส่งเสริมการ ค้นคว้าวิจัยทางด้านศิลปะ (Achievement, Art Research) เพื่อก้าวไปสู่การเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัยที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ทศนคติทางสังคมเป็นสำคัญโดยนำเสนอผ่านผลงานศิลปกรรม หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ มีการจัดประชุมสัมมนาระดับชาติโดยเชิญนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญ เพื่ออภิปรายและเสนอผลงานวิจัยต่อสาธารณะ สนับสนุน ส่งเสริม งานทางด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งศิลปินไทยและต่างประเทศ ให้เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และเผยแพร่สู่ นิสิตนักศึกษา ตลอดจนประชาชนผู้สนใจ นับเป็นจุดเริ่มต้นแห่งการเป็นแหล่งการเรียนรู้ทางวิชาการ ความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม ดนตรี และศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ และยังสนับสนุนนักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ และนักวิจารณ์ ภัณฑารักษ์ ในการถ่ายทอดองค์ความรู้

หอศิลป์วิทยนิทรรศน์เป็นหน่วยกลางในการประสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมระหว่างหน่วยงานและคณะต่างๆในมหาวิทยาลัย โดยเชื่อว่างานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมีบทบาทที่สำคัญต่อการขับเคลื่อนการพัฒนาการของประเทศและการเชื่อมต่อกับสาขาต่างๆให้เกิดการพัฒนาการและองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ (Multi-Disciplinary) การสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์มหาวิทยาลัยและสถาบันอื่นๆในส่วนต่างๆของภูมิภาค เช่น มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยปัตตานี ในการโอนถ่ายความรู้ ความเข้าใจสู่กัน

ในระดับนานาชาติหอศิลป์วิทยนิทรรศน์นำเสนอบทบาทขององค์กรที่สร้างบุคลากรทางศิลปะร่วมสมัย และนักวิชาการสู่ระดับนานาชาติ ทั้งยังเป็นสถานที่รองรับการนำเสนองานสร้างสรรค์อันหลากหลาย และการสร้างร่วมมือทางด้านต่างๆ จากทั้งระดับมหาวิทยาลัย สถาบัน องค์กร และหน่วยงานต่างๆ ที่ต้องการผลักดันความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะเห็นได้จากภารกิจที่หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ถึงการเป็นแหล่งสนับสนุนศิลปกรรมร่วมสมัยของไทยอย่างจริงจัง ซึ่งมักถูกกล่าวอ้างถึงในนิตยสารศิลปะระดับนานาชาติ

สนับสนุนและเผยแพร่งานด้านทัศนศิลป์ของศิลปินที่มีความหลากหลาย

- ศิลปินรุ่นใหม่ ผลักดันศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความมุ่งมั่นและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง แต่ยังขาดการสนับสนุนในการได้รับโอกาสในการนำเสนอผลงานและแนวความคิด

- ศิลปินที่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง หรืออาจารย์ด้านศิลปะ ใช้พื้นที่หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ในฐานะพื้นที่ทางการทดลองความคิดริเริ่มใหม่ ค้นคว้า วิจัย หรือสร้างสรรค์สุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแนวทางใหม่ ในการนำเสนอทางเลือก และเพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้ทางวิชาการด้านศิลปะกับมหาวิทยาลัยต่างๆที่มีการสอนด้านศิลปะ

- ศิลปินในระดับนานาชาติ เผยแพร่แนวคิดและองค์ความรู้ทางศิลปะของศิลปินต่างชาติ ให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ศิลปินและผู้รักงานศิลปะชาวไทยได้รับรู้และเท่าทันความเป็นไปวงการศิลปะโลกในปัจจุบัน ตลอดจนแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยและนานาชาติ

- ศูนย์การเรียนรู้ที่สร้างความสัมพันธ์กับสหสาขา (Multi-Disciplinary) มิใช่เพียงองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่หากสร้างความสัมพันธ์กับศาสตร์อื่นๆด้วย เช่น มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น เพื่อให้เกิดการบูรณาการองค์ความรู้ของศาสตร์ต่างๆ เข้าด้วยกัน

- ศูนย์กลางของข้อมูลทางวิชาการศิลปะซึ่งได้รวบรวมปรากฏการณ์ กิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงเทพฯและภูมิภาค เช่น สุจิบัตรนิทรรศการ บทความทางวิชาการด้านศิลปะ วัตถุประสงค์การบรรยายโดยศิลปิน เป็นต้น ยังประโยชน์ต่อการศึกษาและการวิจัยงานศิลปะร่วมสมัย

- พื้นที่สร้างสรรค์ (Creative Zone) เป็นพื้นที่สร้างแรงบันดาลใจ และความคิดสร้างสรรค์ผ่านกิจกรรมต่างๆ หรือการเข้ามาใช้บรรยายภาคของ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ในการพูดคุยและแลกเปลี่ยนทางความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น

ด้านการบริการ

ส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะหลากหลายรูปแบบ อาทิ นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย การแสดงดนตรี การบรรยาย อภิปราย สัมมนา เป็นต้น

ให้ข้อมูลพื้นฐานของนิทรรศการที่กำลังจัดแสดงอยู่แก่ผู้เข้ามาชมงาน ให้รับรู้คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ และความเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน ในขณะเดียวกันลดช่องว่างระหว่างงานศิลปะกับผู้ชม

เปิดโอกาสให้นักเรียน นิสิต นักศึกษา บุคคลทั่วไป หรืออาสาสมัครที่สนใจ หรือกำลังศึกษางานด้านทางด้านศิลปวัฒนธรรม เข้ามาศึกษากระบวนการการจัดการหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ เพื่อสร้างบุคลากรด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีประสิทธิภาพ และเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะ วัฒนธรรมในอนาคต

จัดเก็บข้อมูลเชิงสร้างสรรค์โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลนิทรรศการที่ผ่านมาได้แก่ สื่อประชาสัมพันธ์ (สุจิบัตร โปสเตอร์ โปสการ์ด) รูปภาพนิ่งนิทรรศการ วัตถุประสงค์การบรรยายโดยศิลปิน วัตถุประสงค์สัมภาษณ์ศิลปินทั้งก่อนแสดงงานศิลปะ(เพื่อให้เห็นกระบวนการในการทำงาน) และหลังแสดงงานศิลปะ

สร้างเป็นฐานข้อมูลภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

เผยแพร่ข้อมูลที่ได้ไปยังหอศิลป์หรือมหาวิทยาลัยต่างๆ เพื่อผู้วิจัยสามารถอ้างอิงองค์ความรู้จากนิทรรศการนั้นๆ ไปใช้ในการผลิตงานวิจัยของตนเองได้

รวบรวมข้อมูลนิทรรศการภายในแต่ละปีจัดทำเป็นหนังสือประจำปี พร้อมเชิญนักเขียน วิทยากร นักวิจารณ์ ภาพยนตร์ เขียนวิเคราะห์นิทรรศการที่จัดแสดงตลอดทั้งปีที่ผ่านมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์การเป็นหอศิลป์แห่งแรกของประเทศไทยที่มุ่งส่งเสริมงานวิชาการ และงานวิจัย

คำนำ

ดร.ประพล คำจิม

เป้าหมายของการจัดพิมพ์ หนังสือ “๑๗ นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยหอศิลป์วิทยานิทัศน์ ๒๕๕๓-๒๕๕๔” เล่มนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่การรวบรวมกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในหอศิลป์เท่านั้น แต่เป็นการผนวกรวมมองของผู้เขียนกลุ่มนี้ ซึ่งประกอบด้วย ทีมงานหอศิลป์ฯ นักวิชาการ นักเขียนรับเชิญ นักแปล และนักออกแบบ ทีมงานผลิตหนังสือเล่มนี้มีความตั้งใจที่จะสื่อสารให้ผู้อ่านทั่วไปสามารถเข้าถึงสาระของศิลปะได้ง่าย โดยไม่มีความระแวงในการตีความ และยังเป็นการจัดประกายทางจินตนาการให้กับนักคิดรุ่นต่อไป

ผมมีความเชื่อว่า ศิลปะร่วมสมัยมีศักยภาพมหาศาลในแง่ของความเป็นพื้นที่เรียนรู้เชิงสหสาขา ที่จะกระตุ้นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินรวมถึงการตีความของผู้ที่ตั้งใจมาชมงาน และผู้ที่ได้มาเห็นงานโดยบังเอิญ ซึ่งส่วนมากคือผู้คนที่มาใช้บริการห้องสมุดและหน่วยงานอื่นๆ ในสำนักงานวิทยทรัพยากร สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นคือ การได้เปิดโลกทัศน์ใหม่ๆ และเพิ่มแรงบันดาลใจให้กับคนในและนอกวงการศิลปะ

ผมชื่นชมและขอขอบคุณทีมงานทุกคนที่ได้มีส่วนร่วมในการผลิตหนังสือเล่มนี้ โดยเฉพาะผู้บริหารจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งหลายท่านได้ให้ความสนับสนุนหอศิลป์วิทยานิทัศน์มากกว่า ๒๐ ปีที่ผ่านมา

ดร.ประพล คำจิม

หัวหน้าหอศิลป์วิทยานิทัศน์

Preface

Dr. Prapon Kumjim

Recollecting 17 contemporary art exhibitions over two years was aimed to encapsulate not only the series of events that unfolded at The Art Center but also include an overview about each art exhibition in personal and social context. Our team of invited artists, writers, translators, designers and The Art Center’s staffs has worked together to produce a non-didactic account that intends to inspire the next generation of thinkers.

I believe that contemporary art can harness the immense power of our collective imagination between the artists, the intended audience as well as the coincidental bystanders at Chulalongkorn University. Our coincidental bystanders, many are library users from the nearby floors, are certainly not overlooked by The Art Center as we are consistently illuminated by exchanges of new artistic interpretations.

I am grateful to everyone involved in producing this book, particularly my senior colleagues at Chulalongkorn University, many of whom have been supporting The Art Center since over two decades ago.

Dr. Prapon Kumjim

Head of The Art Center

บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ท่ามกลางความขัดแย้งของสังคม

มองผ่านนิทรรศการศิลปะบางชุดใน พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔ ของ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิทธิธรรม ไรหิตะสุข

บทนำ

การมี “หอศิลป์สมัยใหม่” ในประเทศไทย เริ่มเป็นประเด็นที่ถูกหยิบยกขึ้นมาอย่างชัดเจนในช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๕๐ กล่าวคือ ใน พ.ศ. ๒๕๐๑ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความจำเป็นของการมีหอศิลป์ไว้ในบางช่วงตอนของข้อเขียนที่ตีพิมพ์ในสื่อบัณฑิตการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๙ ชื่อ “ศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่?” ดังที่ว่า “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติทุกๆ ปีมาได้มีผู้มาชมเป็นจำนวนพันๆ ทุกๆ วันอาทิตย์มีประชาชนจำนวนมากพากันไปยังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไปชมความงามที่เขากระหายใคร่เห็น โฉนเล่าเราจึงจะไม่สร้างอาคารถาวรหรือหอศิลป์สมัยใหม่ขึ้นไว้ เพื่อแสดงงานศิลปะให้ประชาชนได้ชมกันบ้าง”^๐

ทัศนะเช่นนี้ยังก่อให้เกิดการ “วิจารณ์” ที่มีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ แม้ประเทศไทยจะเข้าสู่ช่วงของการดำเนิน “แผนพัฒนาเศรษฐกิจและแห่งชาติฉบับที่ ๑” แล้วก็ตาม แต่การสนับสนุนงบประมาณเพื่อพัฒนาศิลปะในประเทศยังไม่ปรากฏในปีนี้ ศาสตราจารย์ศิลป์ จึงแสดงทัศนะวิจารณ์ผ่านข้อเขียนตอนหนึ่ง ซึ่งสะท้อนได้ดีถึงความมุ่งหวังที่จะให้เวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น เป็นส่วนสนับสนุนให้เกิดการซื้อขายศิลปกรรมและการเกิดหอศิลป์ขึ้นในประเทศไทย ดังตอนหนึ่งที่ว่า “...เรื่องสำคัญอีกเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับศิลปร่วมสมัยก็คือการจัดหอศิลป์...สิ่งแรกทีชาวต่างประเทศเหล่านี้ถามคือ หอศิลป์สมัยใหม่ เรากี่ได้แต่ตอบซ้ำๆ อยู่เสมอว่า เสียใจ เสียใจจริงๆ เรายังไม่มียุหอศิลป์สมัยใหม่”^๑

จากข้อเขียนชิ้นดังกล่าว เป็นส่วนหลักต้นที่ทำให้ อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์ “ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ว่าการธนาคารแห่งประเทศไทย และผู้อำนวยการสำนักงานเศรษฐกิจการคลัง ได้เดินทางมาพบอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วยตนเอง และได้เชิญอาจารย์ศิลป์ไปพบที่สำนักงานประมาณ เพื่อให้ความช่วยเหลือด้านงบประมาณกึ่งหนึ่ง อีกกึ่งหนึ่งให้คนในวงการศิลปะมรณรงค์ทำกิจกรรมทางงบประมาณมาสมทบ รวมทั้งวางแผนการสร้างหอศิลปะที่สมบูรณ์แบบขึ้นในประเทศไทยบริเวณสนามเสือป่า (ซึ่งต่อมาเกิดปัญหาขัดข้อง จึงไม่สามารถสร้าง หอศิลปะในบริเวณดังกล่าวได้)”^๒ จุดเริ่มต้นนี้นำไปสู่การจัดตั้งมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี โดย หม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ผู้อุปถัมภ์ศิลปะและสนับสนุนศิลปินรุ่นใหมคนสำคัญของไทย เป็นประธานมูลนิธิ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ระหว่างวันที่ ๑๑-๒๕ กุมภาพันธ์ จึงมีการจัดแสดงนิทรรศการ “อนุสรณ์ศิลปะ พีระศรี การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ ๑ ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯ...เพื่อหารายได้สมทบทุนมูลนิธิ... การแสดงศิลปะครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ พระราชทานผลงานจิตรกรรมร่วมแสดงด้วย ส่วนผลงานศิลปะอื่นๆ มีทั้งผลงานของจิตรกรที่เป็นศิษย์นายศิลป์ พีระศรี...”^๓ นอกจากนี้ยังมีงานศิลปะที่สถานทูตต่างๆ ร่วมกันบริจาคมาเพื่อร่วมหาทุนในการจัดตั้งหอศิลป์ด้วย องค์กรก็มีการร่วมบริจาค เช่น สมาคมศิลปินอเมริกัน (Associated American Artist Gallery) ในขณะนั้น หาทุนเข้ามูลนิธิได้ประมาณ “๑ ล้านบาท”^๔

จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๑๗ ดอกผลจากการระดมทุนในครั้งนั้นได้ทบทมาเพิ่มอีก รวมแล้วทั้งสิ้นประมาณ ๒ ล้านบาท อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์ ได้พบกับหม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และกลุ่มศิลปินหนุ่ม โดยเฉพาะ ดำรง วงศ์อุปราช และ พีระ พัฒนะพีระเดช จนนำมาสู่การประสานร่วมกันในการจัดสร้างหอศิลปะสมัยใหม่ที่มีแนวคิดมาตั้งแต่ก่อนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเสียชีวิต อาจารย์ปวย และ หม่อมฯ เห็นว่าพื้นที่บริเวณเดียวกันกับศูนย์ศิลปะเมฆหยับ (ศิลปสถานชื่อดังในทศวรรษ ๒๕๑๐ บริเวณถนนสาธร์ ที่สนับสนุนโดยมูลนิธิจุมพลู–พันธุ์ทิพย์) ซึ่งมีเนื้อที่ประมาณ ๔ ไร่ นั้น สามารถจัดสร้างเป็นหอศิลป์ได้ “หอศิลป์ พีระศรี” จึงเกิดขึ้นในเวลาต่อมา อันเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่หอศิลป์เอกชนในกรุงเทพมหานครเกิดขึ้นมากมาย บางรายมีระยะเวลาในธุรกิจที่ยืนยาว แต่ส่วนใหญ่จะสลายตัวไปในเวลาอันสั้น

จากที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่า “หอศิลป์” ในประเทศไทย เกิดขึ้นมาได้จากการ “เรียกร้อง” หรือการระดมสร้างพลังร่วมจากกลุ่มต่างๆ ในสังคม มากกว่าที่จะเกิดขึ้นจากการบริหารจัดการผ่านนโยบายของรัฐ ปรากฏการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นมาตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๒๕๐๐ แล้ว และเกิดขึ้นอีกครั้งในช่วงปลายทศวรรษ ๒๕๓๐ ถึง ทศวรรษ ๒๕๔๐ จากกรณีการเรียกร้องให้มีการจัดสร้าง “หอศิลปะร่วมสมัยแห่งกรุงเทพมหานคร”

การล้มหายตายจากไปของหอศิลป์ พีระศรี และศิลปสถานเอกชนจำนวนไม่น้อย หากนับจากต้นทศวรรษ ๒๕๐๐ ไม่นับรวมหอศิลป์ของรัฐที่มีอยู่ ซึ่งยังขาดการสนับสนุนทั้งในเชิงนโยบายและงบประมาณที่มีทิศทางอันชัดเจน ยังสะท้อนได้ถึงจุดอ่อนในเชิงนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมของรัฐในทุกยุคทุกสมัยที่มีต่อหอศิลป์ ในฐานะ “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” และ “แหล่งการเรียนรู้” อีกชนิดหนึ่ง ที่สามารถเป็นทรัพยากรสำคัญต่อการสร้าง “ทุนทางภูมิปัญญา” ให้แก่ประชาชนทุกภาคส่วนได้ อย่างไรก็ตาม กว่าครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา สถาบันอุดมศึกษาทั้งของรัฐและเอกชน ได้มีการจัดตั้งหอศิลป์ขึ้นบริการภายในมหาวิทยาลัย ปฏิเสธมิได้ว่าหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งได้มีบทบาทเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง ความต่อเนื่องนี้เองได้กลายเป็นความคาดหวังไม่มากนัก้อยที่สังคมและวงการศิลปะมีต่อหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา

หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา : พื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมและแหล่งการเรียนรู้

หลังการกำเนิดและการขยายตัวของ “คณะวิจิตรศิลป์” หรือ “คณะศิลปกรรมศาสตร์” ตามสถาบันอุดมศึกษาที่กระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาค หอศิลป์กลายเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่เกิดขึ้นเพื่อรองรับการแสดงออกในทางสร้างสรรค์ของนิสิต นักศึกษา คณาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาตลอดจนบุคลากรทางศิลปะภายนอกตามวาระต่างๆ ด้วยพื้นฐานของความพร้อมเบื้องต้น (แม้ไม่มากนัก) จากการได้รับจัดสรรงบประมาณแผ่นดินที่นำมาใช้บริหารพื้นที่ในด้านกายภาพ บุคลากร กิจกรรม และมีกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมกลุ่มแรกสุดที่ชัดเจน คือ การบริการวิชาการเพื่อสร้างเสริมประสบการณ์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ให้แก่ผู้เรียน-ผู้สอนภายในสถาบัน อีกทั้งขยายการบริการไปยังชุมชนใกล้เคียง กระทั่งหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาบางแห่งยังขยายภารกิจดังกล่าวไปจนถึงระดับชาติหรือนานาชาติอีกด้วย แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาจะต้องเผชิญกับปัญหา อุปสรรค เพราะถึงท้ายที่สุด หอศิลป์เหล่านี้ก็ยังเป็นเพียงพื้นที่เล็กๆ ส่วนหนึ่งที่จำเป็นต้องเชื่อมต่อเข้ากับนโยบายของผู้บริหารตั้งแต่ในระดับคณะวิชา ระดับมหาวิทยาลัย หรือระดับสภามหาวิทยาลัย จนบัดนี้ นอกจากการบริหารพื้นที่เพื่อสร้างกิจกรรมไปตามนโยบายและงบประมาณจากส่วนบนแล้ว ยังไม่ปรากฏอย่างชัดเจนว่าจะมีกลไกใดที่จะเอื้อต่อการรับประกันว่าพื้นที่หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาจะสามารถเป็นแหล่งการเรียนรู้และพื้นที่ในการแสดงออกทางการสร้างสรรค์ได้อย่างต่อเนื่อง อย่างหลากหลาย อย่างที่ไม่ละเมิดสิทธิ เสรีภาพในการแสดงออกทางความคิด และอย่างที่จะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนทั่วไปได้อย่างชัดเจน

หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนึ่งในหอศิลป์ของสถาบันอุดมศึกษาที่กระทำภารกิจเป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย ตลอดจนบริการวิชาการแก่บุคคลทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๘ คือ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีข้อโดดเด่นคือ เป็นพื้นที่ส่วนหนึ่งของ สำนักงานวิทยทรัพยากร (เดิมคือสถาบันวิทยบริการ) หรือ หอสมุดกลาง ซึ่งเป็นที่ดำรงอยู่ของทรัพยากรทางวิชาการสำคัญของมหาวิทยาลัยแห่งนี้

^[๐] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน ศิลป์ พีระศรี. “ศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่,” แปลโดย เขียน อัมศิริ ใน บทความเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๖, หน้า ๑๙-๒๐.

^[๑] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน ศิลป์ พีระศรี. “ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ ๑๒,” แปลโดย เขียน อัมศิริ ใน บทความเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี . กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๖ หน้า ๕๓-๕๔.

^[๒] อำนาจ เย็นสบาย, ศิลปวิจารณ์ (กรุงเทพฯ : ดันอ้อ, ๒๕๓๒), หน้า ๒๒๙.

^[๓] ดู วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยาม ถึง ศิลปะสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, ๒๕๔๘), หน้า ๓๕๗.

^[๔] สัมภาษณ์, พีระ พัฒนะพีระเดช วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๕

ด้วยการบุกเบิกของคณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จนผ่านช่วงเวลาในยุคเริ่มต้น เริ่มจากการบริหารจัดการโดยนักประวัติศาสตร์ ศิลปะและภัณฑารักษ์ ในระดับนานาชาติอย่างศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ โปษยานนท์ ต่อเนื่องมาถึง นักวิชาการและศิลปินไทยอย่างรองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ และในห้วงเวลาปัจจุบันภายใต้การบริหารจัดการโดย อาจารย์ ดร.ประพนธ์ คำจิ้ม และคณะทำงาน ซึ่งมีหัวใจสำคัญ คือ อาจารย์สืบแสง แสงวชิระภิบาล ส่วนถัดจากนี้ ผู้เขียนขอกล่าวถึงนิทรรศการศิลปะบางชุดในช่วงระยะเวลา ๒ ปี คือ พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔ ที่จัดขึ้นในหอศิลป์แห่งนี้ โดยเฉพาะในประเด็นที่จะสามารถหยิบยกมาเป็นตัวอย่างเพื่อต่อย้ำถึงภารกิจที่หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาได้กระทำ และเป็นความคาดหวังที่กล่าวเฉพาะแต่เพียงผู้เขียนเอง มุ่งหวังว่าสิ่งเหล่านี้จักเกิดขึ้นแก่หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาทั้งที่แห่งนี้และที่อื่นต่อไป

บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาท่ามกลางความขัดแย้งทางสังคม : บางกรณีจากนิทรรศการของหอศิลป์วิทยนิทรรศน์ใน พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔

สังคมไทยใน พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔ เป็นสังคมแห่งความขัดแย้งหลายด้าน ความขัดแย้งส่วนใหญ่มีลักษณะที่สั่งสมจากปัญหาเชิงโครงสร้างของสังคมไทยมายาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความขัดแย้งทางการเมือง ที่มาจากการสั่งสมในลักษณะที่นักวิชาการอย่าง นิธิ เอียวศรีวงศ์ เรียก ว่า “การเมืองแบบสุดโต่ง”^๖ การเมืองชนิดนี้ได้ทวีความเข้มข้นมากขึ้นหลังการรัฐประหาร ๑๑ กันยายน ๒๕๔๙ ซึ่งนอกจากจะไม่สามารถแก้ไขปัญหาใดได้แล้ว ยังกลายเป็นเงื่อนไขที่แปรสภาพเป็นความขัดแย้งที่รุนแรงมากขึ้น จนนำมาสู่การเผชิญหน้าและความสูญเสียตามมาจนถึงปัจจุบัน

ท่ามกลางความขัดแย้งด้านต่างๆ ในสังคม บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาคงไม่ใช่พื้นที่หลักในการแก้ปัญหาเป็นแน่ แต่ภายใต้ความขัดแย้งทางสังคมเช่นนี้ คำถามคือ บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ควรจะเพิ่มเติมการตระหนักถึงแนวทางของการจัดกิจกรรมทางศิลปะในลักษณะเช่นไร ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ของหอศิลป์ที่นอกจากจะทำหน้าที่ตอบสนองการสร้างประสบการณ์ในเชิงสุนทรีย์ยะ ความรู้ การวิพากษ์วิจารณ์ และเปิดโอกาสให้มีการแสดงออกทางศิลปะสร้างสรรค์แล้ว ยังอาจนำไปสู่การ “ลดหรือบรรเทาความขัดแย้ง” ในสังคมได้ไม่มากนักน้อย

เบื้องต้น ผู้เขียนมีข้อเสนอในที่นี้ว่า นอกจากการทำหน้าที่ต่อย้ำถึงบทบาทของศิลปะ ในฐานะที่เป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของสังคม และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันแล้ว บทบาทของหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ท่ามกลางสังคมที่มีความขัดแย้งในหลายมิติเช่นนี้ ควรจะต้องเพิ่มบทบาทในแง่ของการสะท้อนให้สังคมเห็นถึง “ความเป็นไปได้” ในการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ความคิด ความรู้ ชีวิต ปัญหา ตลอดจนการเปิดเผย “ความแตกต่าง” เพื่อนำไปสู่ความพยายามประสานประโยชน์ร่วมกันของทุกฝ่าย และเพื่อให้สังคมเดินทางได้ต่อไป ทั้งนี้ได้หยิบยกนิทรรศการบางชุดที่จัดขึ้นในหอศิลป์วิทยนิทรรศน์มาเป็นกรณีตัวอย่าง

นิทรรศการแรกคือ นิทรรศการ “Border Crossing” โดยศิลปิน Wendy Grace Allen, Helen Stacy และดร. อภิชาติ พลประเสริฐ งานครั้งนี้ปรากฏให้เห็นความพยายามที่จะสะท้อนถึง “ความเป็นไปได้” นั้น ในฐานะภัณฑารักษ์และศิลปิน เวนดี้ เกรซ อัลเลน (Wendy Grace Allen) ได้ทำการทดลองทางศิลปะ โดยเข้าสู่กระบวนการของ “การทำงานร่วมกัน” (Collaborative) อันจะเป็น “หนทางของศิลปินที่จะสื่อสารกัน โดยข้ามการแบ่งแยกทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม”^๗ ศิลปินแต่ละคนต่างทำงานร่วมกันแม้จะอยู่คนละพื้นที่ มีจุดเริ่มต้นคือ ภาพภูมิทัศน์ (Landscape) ชุดหนึ่ง ด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ผนวกกับงานจิตรกรรม ทำให้ศิลปินสามารถเติมแต่งความคิด และประสบการณ์ของแต่ละคน ภายใต้อารมณ์ บริบททางสังคมที่แตกต่าง ลงบนภาพภูมิทัศน์ชุดเดียวกันนี้ ภาพภูมิทัศน์ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมได้กลายเป็นระนาบรองรับการเคลื่อนย้ายถ่ายเทของประสบการณ์ชีวิต ความทรงจำ หรือวัฒนธรรมที่ต่างกันของศิลปินทั้งสามที่เต็มไปด้วย “ความไม่ลงรอย”

^[1] นิธิ ได้อธิบายถึงนิยามของคำนี้ว่า “การเมืองที่กลุ่มคนตั้งแต่สองกลุ่มขึ้นไปในสังคมนั้น มีความเห็นในการจัดการทรัพยากรแตกต่างกันเป็นคนละขั้ว ไม่มีทางหรือไม่มีโอกาสที่จะเจรจาตกลงประนีประนอมกันเพื่อให้พร้อมได้ระหว่างฝ่ายต่างๆ ที่ขัดแย้งกัน ต่างฝ่ายต่างใช้ ‘อำนาจทางการเมือง’ ที่ตัวเองหาได้ในระบบการเมือง เพื่อจัดการทรัพยากรตามที่ศทางที่ตัวเองเห็นว่าดีและเป็นธรรมที่สุด” ดูรายละเอียดเพิ่มเติม ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์. “การเมืองสุดโต่ง,” ใน รากหญ้าสร้างบ้าน ชนชั้นกลางสร้างเมือง (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๒), หน้า ๑๒๕-๑๓๑.

^[2] Grace Allen, Wendy. The Border Crossing : a Collaborative Art Project and Touring Exhibition in Thailand , Australia and New Zealand (Bangkok : The Art Center Chulalongkorn University, 2010).

ความไม่ลงรอยอันเกิดจากเงื่อนไขของการทำงานศิลปะที่ศิลปินทั้งสามสร้างขึ้น ได้แสดงศักยภาพด้วยการเกิด “ภาพลักษณ์ใหม่” ซึ่งมีที่มาจากความพยายามที่จะเปิดเผยความแปลกแยก ความแตกต่าง หลากหลาย ผ่านกระบวนการต่อรอง ประสานให้เกิดประโยชน์ โดยมีได้ “กดทับ” หรือ “กำจัด” ความแตกต่างนี้ออกไป

กระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินในนิทรรศการนี้สามารถทำให้นักเชื่อมโยงไปถึงบริบททางสังคมไทยที่อยู่ท่ามกลาง “เหตุการณ์ความไม่สงบใน ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้” ที่มีรากของปัญหามาจากความไม่ลงรอยกันระหว่างภาครัฐกับประชาชนจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ศาสนา วัฒนธรรม ฯลฯ อย่างที่ทราบกัน น่าสนใจว่านิทรรศการศิลปะเล็กๆ ชุดนี้ได้แสดงถึงความสำคัญของการใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมในการบริหารจัดการความไม่ลงรอย ให้ทุกกลุ่มทุกฝ่ายสามารถใช้พื้นที่ดังกล่าวแสดงออกถึงจุดยืนทางความคิด ประสบการณ์ และความรู้สึกของตนออกมาได้ ข้อเสนอหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ที่ถูกกำหนดโดยภัณฑารักษ์และศิลปินจากนิทรรศการนี้ จึงน่าจะเป็นอีกบทสะท้อนหนึ่งที่ภาครัฐ ภาคการศึกษา ควรบันทึกไว้เพื่อหยิบนำมาวิเคราะห์ ปรับประยุกต์และถอดบทเรียน นำไปสู่การสร้างยุทธศาสตร์การแก้ปัญหาความขัดแย้ง ความรุนแรงในสังคมโดยใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมต่อไป

การปฏิเสธการกดทับหรือปิดกั้นความแตกต่าง หลากหลาย ยังถูกแสดงออกด้วยการที่หอศิลป์เปิดพื้นที่ให้แก่นิทรรศการ “ Path of Perseverance : The Chin from Burma” โดยมี เบนนี่ แมนเซอร์ (Benny Manser) นิสิตบัณฑิตศึกษา สาขาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นภัณฑารักษ์ นิทรรศการนำเสนอเนื้อหาหลักด้วยการถ่ายทอดภาพวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ “ชาวคะฉิ่น” (Chin People) ซึ่งรากฐานดั้งเดิมอาศัยอยู่ทางตะวันตกของพม่า แต่ด้วยผลพวงจากการรัฐประหารโดยเผด็จการทหารพม่าเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นเหตุทำให้กลุ่มชาวคะฉิ่นต้องถูกกีดกันทั้งทางเชื้อชาติ ศาสนา การศึกษา และวัฒนธรรม จากรัฐบาลเผด็จการ ความรุนแรงและการถูกบังคับให้ออกจากถิ่นฐานบ้านเกิดคือสิ่งที่ชาวคะฉิ่นต้องเผชิญ นิทรรศการได้นำเสนอภาพชีวิตของชาวคะฉิ่น ทั้งที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิม กระทั่งการเดินทางบนเส้นทางแห่งการอพยพไปสู่อินเดียและมาเลเซีย โดยมีประเทศไทยเป็นเส้นทางผ่าน

ขณะที่นิทรรศการศิลปะ “Border Crossing” แสดงถึงการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างความไม่ลงรอยกันทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม โดยปฏิเสธการปิดกั้น กดทับ เบนนี่ แมนเซอร์ ก็ได้ใช้พื้นที่ของหอศิลป์เดียวกันนี้ ปรับเปลี่ยนให้เป็นพื้นที่ในการแสดงออกถึงวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับถิ่นฐานบ้านเกิด ความสัมพันธ์ที่ได้มีเฉพาะแต่ในทางภูมิศาสตร์ หากแต่หมายรวมถึงสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ที่ท้ายที่สุดต้องถูกกำจัดออกไป เนื่องจากความไม่ลงรอยระหว่างรากฐานวัฒนธรรมที่มีมายาวนานนี้ กับประติศฐกรรมของรัฐชาติสมัยใหม่ชนิดหนึ่งที่ชื่อว่า รัฐประหารโดยรัฐบาลเผด็จการ เส้นทางชีวิตของชาวคะฉิ่นที่แมนเซอร์ได้ถ่ายทอด จึงมีนัยยะส่งถึงการพยายามขยายขอบเขตการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนให้แก่ชาวคะฉิ่น จากพื้นที่ทางวิชาการสู่พื้นที่ทางศิลปะ

นิทรรศการนี้ยังน่าจะเป็นการเปิดประเด็นในเนื้อหาของความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่มีในทุกสังคมทุกประเทศแก่ภัณฑารักษ์และศิลปินร่วมสมัยที่จะหยิบนำประเด็นเหล่านี้มาขบคิด วางแผน ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะเพื่อสื่อสารต่อสาธารณชน โดยเฉพาะในสังคมไทย ที่ต้องยอมรับว่า ยังปรากฏความรุนแรงจากการละเมิดสิทธิมนุษยชนที่มีต้นตอตั้งแต่ในระดับรัฐ สื่อ จนถึงประชาชนทั่วไป เห็นได้จากปัญหาการใช้แรงงานต่างด้าวอย่างผิดกฎหมาย บางกรณีใช้แรงงานอย่างขาดมนุษยธรรม การกีดกันสิทธิขั้นพื้นฐานในการรับบริการทางการศึกษาหรือการแพทย์ ตลอดจนการล่วงละเมิดหรือดูหมิ่นทางภาษาและวัฒนธรรม ด้วยการปล่อยให้พื้นที่สื่อเป็นแหล่งล้อเลียนสำนวนการพูดของกลุ่มชาติพันธุ์อย่างเป็นเรื่องตลกขบขัน การที่หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาที่น่าจะมีความคล่องตัวทางวิชาการมากกว่าหอศิลป์ของเอกชน ให้โอกาสภัณฑารักษ์และศิลปินได้นำเสนอประเด็นเหล่านี้ จึงอาจจะนำไปสู่การร่วมกันตระหนักถึงปัญหาและอาจถึงขั้นก่อให้เกิดการ “สร้างพลังร่วม” ทางใดทางหนึ่งต่อไปในอนาคต

กรณีต่อมาที่จะกล่าวถึง คือ นิทรรศการ “Return to Intimacy” ที่จัดโดย JeOn Art Booth Workshop Program นิทรรศการนี้เป็นการถ่ายทอดผลงานศิลปะของชาวเกาหลีที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ผู้รักการเขียนภาพด้วยพู่กันในรูปแบบตะวันออก แสดงร่วมกับศิลปินไทยบางส่วน มี Jeong-ok Jeon เป็นภัณฑารักษ์ Jeon ได้กล่าวถึงแนวคิดของนิทรรศการนี้บางช่วงตอนว่า “นิทรรศการครั้งนี้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยแนวความคิดที่ล้วนเกี่ยวข้องกับศิลปะและชีวิต และยังเกี่ยวพันไปถึงความรื่นรมย์ของภาพภูมิทัศน์ในจินตนาการ ความทรงจำในวัยเด็ก อุดลักษณะทางประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติ ทั้งหมดต่างให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดเสียงจากภายในของศิลปิน”^๔ ความสนใจของนิทรรศการนี้อยู่ตรงที่ “การถ่ายทอดเสียงจากภายในของศิลปิน” ผู้เขียนมองว่า ศักยภาพของมันสามารถมีบทบาทลดความขัดแย้งและความรุนแรงลงได้ในระดับหนึ่ง ทั้งในมิติของความเป็นปัจเจก และในมิติของความเป็นชุมชน

ในมิติของความเป็นปัจเจก คือ การที่ภัณฑารักษ์เปิดโอกาสให้งานสร้างสรรค์ของศิลปินสมัครเล่นผู้รักการวาดภาพได้แสดงออก ถ่ายทอดถึงความทรงจำ จินตนาการ และสัญลักษณ์ทางประเพณี วัฒนธรรม ที่ความห่างไกลของระยะทางระหว่างเกาหลี-ไทย ถูกเชื่อมต่อด้วยการสร้างงานศิลปะ ส่วนในมิติของความเป็นชุมชน นิทรรศการนี้แสดงถึงบทบาทการทำงานของ JeOn Art Booth ที่สามารถหยิบนำกระบวนการทางศิลปะเข้าไปสร้างความคุ้นเคยระหว่างคนที่มาจากดินแดนเดียวกัน ภายใต้ประสบการณ์และเสียงจากภายในที่แตกต่างกัน

โดยทั่วไป การทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างพลังร่วม มักจะเริ่มต้นด้วยการ “สลายความเป็นปัจเจก” ด้วยวิธีการ “ละลายพฤติกรรม” ให้ความแตกต่าง หลากหลายนั้น เกิดสภาวะของ “ความเป็นเอกภาพ” ขึ้นมา แม้การกระบวนการเช่นนี้จะไม่ใช่ความผิดพลาดอย่างใด แต่นิทรรศการ “Return to Intimacy” ได้มีการแสดงถึงความเป็นไปได้อีกแนวทางหนึ่งว่า การสร้างพลังร่วมอาจเกิดขึ้นได้จากการปลดปล่อยให้ความเป็นปัจเจกได้แสดงตัวตนของมัน และทำหน้าที่ร่วมไปพร้อมกับความแตกต่างชนิดอื่นๆ ความพึงพอใจที่ผู้รักการวาดภาพแต่ละคนสามารถมีอิสระในการถ่ายทอดเสียงจากภายในของตนได้ โดยไม่ถูกควบคุมให้ต้องรวมกันเป็นเอกภาพ อาจเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้กิจกรรมของกลุ่มนี้สามารถดำเนินต่อเนื่องมาเป็นเวลาเกินกว่าทศวรรษ

การเปิดพื้นที่ให้กับความแตกต่างจากแ่งมของ “วัฒนธรรมย่อย” (Subculture) โดยมีได้กำจัดออกไปจากการรับรู้ ยังเป็นอีกแนวทางของการจัดนิทรรศการศิลปะที่น่าสนใจ ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพลังอำนาจที่มองไม่เห็นในวิถีชีวิตประจำวัน ยังกลายเป็นคำถามที่นำไปสู่การหาคำอธิบาย ในนิทรรศการ “Sacred Ink” ของ Cedric Arnold (เซดริค อาโนลด์) หรือนิทรรศการ “Shroud” ของ จักกาย ศิริบุตร

ศิลปินทั้งสองตั้งคำถาม และแสวงหาคำอธิบายต่อประเด็นเรื่องความเชื่อ ในเชิงนำเสนอเพื่อการเรียนรู้ และวิพากษ์วิจารณ์ โดยไม่ปฏิเสธการดำรงอยู่ของความเชื่อเหล่านี้ การแสวงหาคำอธิบายของทั้งสอง มิใช่ในฐานะนักประวัติศาสตร์ที่มุ่งอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตเป็นลายลักษณ์ แต่ในฐานะของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นภาพลักษณะระหว่างความเชื่อกับสังคมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมต่อ หรือแม้แต่ขัดแย้งกัน ภาพถ่าย “การสักยันต์” โดย เซดริค อาโนลด์ สะท้อนถึงพื้นที่ของความเชื่อที่บรรจุอยู่บนผิวหนังที่ห่อหุ้มร่างกายมนุษย์ อำนาจลึกลับถูกหยิบนำมาเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวต่อการใช้ชีวิตประจำวัน มีต่างอะไรกับ “พระเครื่อง” จำนวนหลายร้อยองค์ที่จักกาย ศิริบุตร นำมาเย็บต่อร้อยเรียงเข้ากับเสื้อผ้าที่ถูกห่อหุ้มคลุมร่างจำลองของมนุษย์ เพื่อแสดงถึงบทบาทของความเชื่อเหล่านี้ ว่าในท้ายที่สุดแล้ว ทั้งรอยสักยันต์และพระเครื่อง ล้วนเป็นภาพตัวแทนของความเชื่อในอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์มองไม่เห็น เป็น “อาภรณ์ล่องหน” ห่อหุ้มร่างกายอีกชนิดหนึ่ง โดยมีความสลับซับซ้อนไม่ต่างจากเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ที่เรามองเห็นได้ด้วยตาเปล่าเช่นกัน ในพื้นที่การศึกษาสมัยใหม่ อาจมองว่าเรื่องเหล่านี้คือ “อวิชชา” แต่มีอาจปฏิเสธได้ว่า ในพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม เราสามารถทำความเข้าใจสังคมได้ไม่มากนักน้อยผ่านการตีความจากแ่งมเหล่านี้

นอกจากนิทรรศการบางชุดที่กล่าวมา ต้องยอมรับว่า สำหรับพื้นที่ศิลปะแล้ว “ความเป็นไปได้” ชนิดต่างๆ เพื่อนำไปสู่การลดความขัดแย้งในสังคม จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา เปิดโอกาสให้แก่ ภัณฑารักษ์ ศิลปิน หรือนักวิจารณ์ศิลปะหลากหลายได้เข้ามาทดลองค้นคว้า ปฏิบัติการ และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน สำหรับหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ การเปิดพื้นที่เพื่อโอกาสเช่นนี้ เป็นภารกิจที่ปรากฏเป็นรูปธรรม นอกจาก เบนนี แมนเซอร์ และ Jeong-ok Jeon ที่กล่าวไปแล้วนั้น ยังมีนิทรรศการ “Survival Techniques : Narratives of Resistance” ที่คัดสรรค์โดย Davide Quadrio (ดาวิเด ควาดีโอ) นิทรรศการ “ระหว่างพื้นที่” (Between Spaces) ของศิลปินจักรกฤษณ์ อนันตกุล และ ชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์ โดยมี ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต เป็นภัณฑารักษ์ นิทรรศการ “รับรู้-ละเลย” โดยศิลปิน เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์ มี พิชญ่า ปิยะสพันธุ์ เป็นภัณฑารักษ์ หรือการร่วมมือกับหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาเอกชนเพื่อร่วมสนับสนุนการสร้างสรรค์ของศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะรุ่นใหม่ภายใต้โครงการ “แบรนด์ นิว” (Brand New)

ที่สำคัญ การเปิดให้มีกิจกรรมทางการศึกษา อาทิ การจัดพูดคุยกับศิลปิน (Artist Talk) การจัดกิจกรรมเชิงการศึกษา (Education Program) ร่วมกับนิสิตในคณะวิชาต่างๆ หรือลงไปถึงสถาบันการศึกษาระดับมัธยมศึกษา การสัมมนาด้านความรู้หรือการวิจัยที่เปิดกว้าง และเชื่อมโยงนิทรรศการศิลปะเข้ากับประเด็นต่างๆ ในสังคม น่าจะเป็นการสร้างความเป็นไปได้ในอีกหลายแนวทาง ที่จะสามารถทำให้หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ดำรงอยู่ในฐานะพื้นที่การแสดงทางศิลปวัฒนธรรม แหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตที่สร้างเสริมทุนทางภูมิปัญญา ตลอดจนมีส่วนช่วยแม้เพียงน้อยนิด ต่อการลดช่องว่างหรือความขัดแย้งของคนกลุ่มต่างๆ ในสังคม

บทสรุป

แม้ข้อเสนอและกรณีนิทรรศการศิลปะที่หยิบยกมาข้างต้น จะไม่ใช่ข้อเสนอ หรือกรณีที่แปลกใหม่แต่อย่างใดหากมองจากแ่งมของคณทำงานศิลปะด้วยกัน แต่สำหรับสาธารณชนแล้ว ผู้เขียนพยายามใช้บทความนี้เพื่อสื่อสาร และตอกย้ำถึงความสำคัญของการมีหอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ที่นอกจากจะเกิดขึ้นแล้ว การดำรงอยู่อย่างไรให้เกิดประโยชน์ต่อสาธารณชนมากที่สุด น่าจะเป็นคำถามและนำไปสู่ข้อเสนออีกมากมายที่อาจแปลกใหม่กว่าที่ผู้เขียนเสนอไปนี้ ก็จะเป็นผลดีต่อสังคมส่วนรวมมากขึ้น โดยเฉพาะในวันที่ภาพรวมของมหาวิทยาลัยทั้งรัฐและเอกชนทุกแห่งถูกตั้งคำถามจากสังคม ว่ามีส่วนไม่น้อยต่อการเพิ่มเติมวิกฤติในสังคมหลายต่อหลายด้าน หอศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาจึงต้องปรับตัว และจะเป็น “พื้นที่ปิด” ที่บริการตอบสนองเฉพาะการสร้างประโยชน์ในหมู่ “คนใน” ไม่ได้อีกต่อไป เนื่องจากทุนในการดำเนินกิจกรรม ถ้าเป็นหอศิลป์ในมหาวิทยาลัยของรัฐ ก็มาจากภาษีของประชาชน ส่วนหอศิลป์ในมหาวิทยาลัยเอกชน ก็มาจากเงินรายได้อันมีที่มาจาก “ลูกหลานของประชาชน” เช่นกัน.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข

^๔ Jeong -Ok Jeon, “Return to Intimacy : Dream, Imagination and The Moment of Beauty,” แปลโดย ธนากร รัตนไมตรีเกียรติ ใน Return to Intimacy (Bangkok : JeOn Art Booth, 2011). p.22.

บรรณานุกรม

นิธิ เอียวศรีวงศ์. การเมืองสุดโต่ง ใน รากหญ้าสร้างบ้าน ชนชั้นกลางสร้างเมือง, กรุงเทพฯ ฯ : มติชน, ๒๕๕๒.
ศิลป์ พีระศรี. บทความเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, กรุงเทพฯ ฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๖.
วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยาม ถึง ศิลปะสมัยใหม่, กรุงเทพฯ ฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, ๒๕๔๘.
อำนาจ เอ็นสบาย. ศิลปะวิจารณ์, กรุงเทพฯ ฯ : ดันอ้อ, ๒๕๓๒.
สัมภาษณ์ พีระ พัฒนะพีระเดช วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๕ ณ บ้านพักส่วนตัว
Grace Allen, Wendy. The Border Crossing: a Collaborative Art Project and Touring Exhibition in Thailand, Australia and New Zealand, February 5th–March 6th 2010 (Bangkok: The Art Center, Chulalongkorn University, 2010).
Jeong–Ok Jeon, “Return to Intimacy : Dream, Imagination and The Moment of Beauty,” แปลโดย ธนากร รัตนไมตรีเกียรติ ใน Return to Intimacy, April 5-May 14 (Bangkok : JeOn Art Booth, 2011).

The Role of Art Centers in Higher Education Institutions amid Social Conflicts

A View through Some Art Exhibitions from 2010-2011 at The Art Center, Office of Academic Resources, Chulalongkorn University

Sitthidham Rohitasuk

Introduction

The idea of “Modern Art Gallery” was first discussed widely during the late 1950s, or precisely in 1958, when Professor Silpa Bhirasri mentioned the necessity for Thailand to have art galleries in his article “Is Art Necessary?” Published in the brochure of the 9th National Exhibition of Arts, the master wrote: “Every year, the National Exhibition of Arts welcomes thousands of visitors. On the Sundays, a lot of people make a trip to the National Museum to admire the beauty they’re curious to see, so why don’t we build a permanent building or a modern art gallery for those who want to appreciate art?”

In the following years, Professor Silpa’s comment and attitude on the issue, which was shared by many, evolved into a form of criticism. In 1961, Thailand began to implement the 1st National Economic and Social Development Plan, but the concrete financial support for art development remained out of the picture. Prof. Silpa voiced his critique through an article that reflected his intention to use the National Exhibition of Arts as a stage to promote the purchasing demand for artworks, and subsequently the establishment of art galleries in Thailand: “Another pressing issue in contemporary art is the establishment of art galleries. It’s the first thing foreigners would ask for, and to which we could only repeatedly apologize. We could only say that we’re sorry for not having modern art galleries.”

Having read that passage in the article, Prof. Puey Ungpakorn—who was Governor of the Bank of Thailand and Director of the Fiscal Policy Office—visited Prof. Silpa and invited him to the Bureau of the Budget to discuss the possible funding for the establishment of an art gallery, half of which would be sponsored by the bureau and the other half raised through activities and campaigns by people in the art community, as well as to plan for a genuine art gallery in the area of Sanam Seu Pa (but due to some complications, the area could not be used for such purpose).¹ From this beginning came the establishment of the Silpa Bhirasri Art Gallery Foundation, with art patroness and supporter of young artists M.R. Pantip Paripatra acting as chairperson in 1965. From February 11-25, an art exhibition entitled “In Memory of Silpa Bhirasri, the 1st National Exhibition of Arts was held at the National Theatre, Bangkok, to raise fund for the foundation. His Majesty the King graciously donated his painting for the exhibition, while other works included those by students of Prof. Silpa.² Besides, there were other artworks donated by various embassies in order to generate fund for the establishment of the gallery while some organizations such as Associated American Artist Gallery also made donations. Approximately one million baht was raised.”³

The year 1974 saw the fund-raising campaign bearing fruit, totaling approximately 2 million baht. Prof. Puey Ungpakorn subsequently had a meeting with M.R. Pantip Paripatra and a group of young artists, most notably Damrong Wong-uparat and Peera Pattanapiradet, which led to a collaboration in establishing a modern art gallery, finally realizing the idea conceptualized since the times of Prof. Silpa. Prof. Puey and M.R. Pantip agreed that the 1.5-acre area where

¹ Amnart Yensabai, Art Criticism, (Bangkok: Ton-Or, 1989), p 229.
² See Wibun Lisuwan, Art in Thailand: From the Ancient Art of Siam to Modern Art (Bangkok: Ladprao Book Center, 2003), p357.
³ Interview, Pira Pattanapiradet, 6 February 2012.

Mekpayap Art Center (a renowned art venue during the 1960s on Sathorn Road, also funded by Chumpot-Pantip Foundation) was located could also accommodate another art space, and Silpa Bhirasri Art Gallery was born. It just occurs that many private art galleries were founded around the same time in Bangkok, with some managing to keep going for a long time although most of them were closed only shortly thereafter.

Based on the aforementioned information, it can be assumed that “art galleries” in Thailand were the result of “movements” and collaborations between various social groups, and not from state policy. Such scenario first occurred in the late 1950s, before it was repeated once again from the late 1970s to the 1990s, as manifested in the rallying cries from the art community for the establishment of “Bangkok’s Contemporary Art Center.”

The death of Prof. Silpa, followed by the deaths of many private art venues in the late 1950s, as well as several state-owned art centers that were faced with lack of support both in terms of concrete policy and budget, reflected the weakness of the government sector through the decades, especially when it came to formulating art and culture policy that viewed galleries as “a cultural space” and “a learning source,” serving as resources for stimulating “intellectual capital” for the people. However, both public and private higher education institutions in the past 50 years have founded their own art centers within the campus. It is undeniable that several art centers in higher education institutions have consistently performed a major function as a space for cultural expression. Such steadfast commitment has triggered hope and expectations that society and the art scene have for art centers in higher education institutions.

Art Centers in Higher Education Institution: An Art, Culture and Learning Space

After the birth and expansion of the “Faculty of Fine Art” in higher education institutions across the country, art centers have become a space established to accommodate creative expression by students and lecturers in these institutions, as well as by other artistic personnel outside of the institution in various occasions, thanks largely to the (quite) ready infrastructure. The budget allocated from the Bureau of the Budget is used in the management of the physical space, personnel, and activities, with a concrete goal and key audience—that is to offer academic services in order to increase an artistic experience of students and teachers in the institution. The services have expanded into nearby communities while in certain universities, art centers even push their commitment to the international level.

However, art centers in higher education institutions have encountered similar problems. At the end of the day, these centers are a small space whose operation is inseparable from policies generated from the administrative offices of the department, the university or even the university council. Aside from running the space to stage activities in accordance with the policy and allocated budget, there has been no clear dynamics that guarantees the role of art centers in higher education institutions as a space for learning and creative expression with diversity, and without restrictions in terms of freedom of expression, in order to ensure that they can truly benefit the general public.

The Art Center, Office of Academic Resources, Chulalongkorn University

The Art Center at Chulalongkorn University is one of the art spaces in higher education institutions that has been serving as a space for exhibition of contemporary art, as well as offering academic services to both members and non-members of the university since 1995. Its distinctive feature is the location, which is on the compound of the Office of Academic Resources—also known as the Central Library—where all the important academic resources of this university are stored.

The Art Center was initiated by lecturers from the Faculty of Fine Art and has been managed by internationally-renowned art historians and curators such as Prof. Dr. Apinan Poshyananda, scholar and artist Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi, and, at present, Dr. Prapon Kumjim as well as the team headed by Suebsang Sangwachirapiban. Under discussion in this book are some art exhibitions staged during 2010 and 2011, in relation to some certain aspects that can exemplify the mission of art centers in higher education institutions. Such missions are expected of not only this art center, but also from other art centers in higher education institutions as well.

The Role of Art Centers in a Higher Education Institution amid Social Conflict: A View through Some Art Exhibitions from 2010-2011 at The Art Center, Office of Academic Resources, Chulalongkorn University.

Thai society during the period from 2010 to 2011 was a society of conflicts, most of which had snowballed from problems in social structure. The political divide, in particular, is rooted in what scholar Nithi Eawswiwong calls “political extremism,”⁴ which has been intensified after the 2006 coup d’état. The coup not only failed to resolve any political problems, but its aftermath has also mutated into a series of more severe conflicts leading up to hostile encounters and losses up until the present.

Not that the role of art centers in higher education institutions is to solve the host of conflicts we are facing. The question, however, is whether art centers, amid such social conflicts, should take into consideration an awareness of directions it takes in staging an art activity. This would also benefit art centers in a way that they could more or less be a part in “alleviating or reducing social conflicts,” aside from performing their main duty in giving aesthetic experience, knowledge, criticism and offering an opportunity for artistic and creative expression.

At the beginning, aside from reaffirming the role of art as a product, as well as a part of the society and also of everyday life, the role of art centers in higher education institutions in a society so divided by multi-dimensional conflicts should include the attempt to reflect the “possibilities” through the exchanging of ideas, knowledge, life experiences, problems as well as to reveal the “differences” that would lead to co-operation from, and mutual benefits for, all involved parties so that the society could go forward. With this in mind, some exhibitions showcased at The Art Center are discussed here as example.

⁴ Nithi defines the term as “the type of politics in which two or more groups of people have an extremely opposite view in the management of resources, so much so that there is no way for agreement or reconciliation, or finding a way to allocating resources that is acceptable to all conflicting groups. Each group exploits “political power” it can secure in the political system in order to manage the resources in ways they believe to be good and just.” See more details in Nithi Eawswiwong, “Political Extremes,” in Rakya Sang Ban, Chonchanklang Sang Muang (The Grassroots Build the House, the Middle-Class Build the Towns) (Bangkok: Matichon), p 125-131.

The first exhibition is “Border Crossing” by Wendy Grace Allen, Helen Stacy, and Apichart Pholprasert. Attempting to reflect such “possibilities,” curator and artist Wendy Grace Allen experiments with art through a “collaborative process” which serves as “a means for artists to communicate with one another” and overcome cultural and geographical divisions.⁵ Artists worked apart and yet they worked together, beginning with a series of landscape work and through the use of painting and printing technology, thus each artist could inject into this very same series his/her own ideas and stories derived from different social contexts and conditions. The landscape work—originally a representation of specific geography and culture—serve as a platform for a dynamic flow of different experiences, memory and cultures of all the three artists, which are undeniably full of “conflicts.”

These conflicts—a result of production conditions set by the three artists—demonstrate a possibility to achieve “a new image” gained from an attempt to reveal differences, alienation, and diversity by minimizing the gap to achieve collaboration without trying to “suppress” or “eliminate” these differences.

The art production process of the three artists for this exhibition can be viewed in relation to the Thai social context with regard to “the unrest in the three southernmost provinces,” which originated from the conflicts between the state and people in terms of history, geography, religion, and culture, etc. It is noteworthy that this small art exhibition reflects the significance of using the cultural space in managing conflicts to ensure that all groups and factions are allowed to share this space to demonstrate their own ideological standpoints, their experiences and feelings. Conditions and creative methods set by the curator and artists in this exhibition is another social analogy that the government and educational sectors should put in a record for further analysis, application, and learning in order to formulate strategies in solving conflicts and violence in the society through the use of cultural space.

The Art Center’s standpoint in refusing to suppress or prevent differences and diversity can be viewed in another exhibition: “Path of Perseverance: The Chin from Burma” by Benny Manser, a graduate student in international relations at the Faculty of Political Science, Chulalongkorn University. The main focus of the exhibition is to showcase the livelihood of “Chin” people—an ethnic group originally inhabiting the West of Burma. The Burmese coup d’etat of 1962 that saw the country governed by military dictatorship left the Chin stripped of their religious, educational, and cultural rights. They were forced to abandon their settlement by the military junta with violence. The exhibition gives a picture of the life of the Chin people, reflecting their traditional cultures as well as their journey on the emigration route across Thailand to India and Malaysia.

While the exhibition “Border Crossing” demonstrates an exchange of experiences between conflicting geographies and cultures by refusing to suppress differences, Benny Manser used the space of The Art Center to reflect lives and relationship between man and his homeland, not only in terms of geography, but also in terms of society, cultures, and economy—all of which are eliminated due to a conflict between these long-standing cultural roots and an invention of modern nation by the name of military coup d’etat. Manser’s reflection of the Chin life conveys an attempt to expand the human rights campaign for the Chin from the scholarly space to art space.

⁵ Grace Allen, Wendy. The Border Crossing: a Collaborative Art Project and Touring Exhibition in Thailand, Australia and New Zealand (Bangkok: The Art Center, Chulalongkorn University, 2010).

The exhibition also points to the subject of ethnic diversity that exists in all societies and all countries, which curators and contemporary artists can contemplate through art production process before presenting it to society, especially in the Thai society where human rights violation appears from the government level to the media and the general public. Such violation can be seen in cases such as the use of migrant workers, illegal and even inhumane at times, as well as denying their basic rights to education and medical services. Cultural and linguistic discrimination is apparent in the media’s portrayal of ethnic language and accent as a subject of ridicule. The fact that art centers in higher education institutions seem to have more academic flexibility than private art galleries allows curators and artists to present these angles, which could bring about a mutual awareness of this ongoing problems and, hopefully, an establishment of “mutual force” in one way or another in the future.

The next exhibition to discuss is “Return to Intimacy,” which was organized in association with the JeOn Art Booth Workshop program. This exhibition showcased works by Korean artists living in Thailand who were passionate about Oriental-style painting and a group of Thai artists with Jeong-ok Jeon acting as curator. Jeon explained the idea behind the exhibition: “The exhibition was created from ideas related to art and life, as well as the concept of ideal landscape, childhood memories, traditional and cultural identity as well as nature, all of which revolve significantly around translating the sound from inside of the artist.” In terms of individuality and community, the exhibition had a potential for alleviating conflicts and violence to a certain extent.

In terms of individuality, the curator gave an opportunity to works by amateur artists who loved to paint, which demonstrate memories, imagination, as well as traditional and cultural symbols. In this, the geographic distance between Korea and Thailand were connected through the production of art. In terms of community, the exhibition revealed the role of JeOn Art Booth in breaking the ice between those who hailed from the same land, albeit with different experiences and inner voices, through artistic process.

In general, the use of cultural activities to establish a collaborative force usually starts with “eliminating individualism” by “dissolving behaviors” in order to “unify” differences and diversity. Although there is nothing wrong with the process, the exhibition “Return to Intimacy” revealed another possibility of achieving a “collaborative force” by leaving individualism as it was, allowing it to function alongside other kinds of differences. Each art-loving individual was satisfied with the freedom they had in expressing their inner voice without being controlled, or forced to be unified. This is perhaps the main reason why activities by this group continue to fare for over a decade.

Embracing differences from the perspective of “subculture” is another interesting direction for art exhibitions. Belief in sacred divinity and invisible power in everyday life poses a question that leaves space for an explanation in the exhibition “Sacred Ink” by Cedric Arnold, or “Shroud” by Jakkai Siributr.

Both artists raised questions and searched for explanations for the subject of “belief,” presenting it in a way that encouraged learning, as well as analysis and criticism, without denying the existence of such belief. The search for explanation was presented not from the point of view of a historian whose aim is to explain the past in written words,

but of an artist who reflects the image of belief in relation, or even in conflict, with a society. The photographic series of “Sakyan” (yantra tattoos) by Cedric Arnold displayed the space for belief on human skin. Mysterious power becomes something people cling to in everyday life, in a similar way that hundreds of “Buddha amulets” were sewn onto clothes to reflect the role of these beliefs. At the end of the day, both tattoos and amulets represent beliefs in the divine and sacred power invisible to men—an invisible cloth that covers the body that can be as complex as the actual visible clothing. Although in modern education, such worship is non-academic, but it is undeniable that as a cultural and social space, we can understand a society to a certain degree by interpreting it from these angles.

Apart from the aforementioned exhibitions, we need to admit that as an art space, the only way to achieve the possibility in alleviating social conflicts is to allow curators, artists or art critics from various generations to research, experiment, practice, and exchange knowledge with one another. For The Art Center at Chulalongkorn University, utilizing the space for such purpose appears in a concrete manner. Benny Manser’s and Jeong-ok Jeon’s aside, there are other exhibitions such as “Survival Techniques: Narratives of Resistance” by Davide Quadrio, “Between Spaces” by Jakkrit Anantakul and Chuanchom Boonmeekersap with Narongsak Nilkhet acting as curator, “Look-Overlook” by Jedsada Tangtrakulwong curated by Pichaya Piyassapan, or a collaboration with art centers at another private university in order to support works by young artists and art critics under the project “Brand New.”

More importantly, educational activities such as artist talks and workshops with students or even high school students, academic seminars and open discussions as well as activities that connect the art exhibitions with other social angles ensure more possibilities in various directions that will subsequently sustain the status of art centers in higher education institutions as space for cultural expression and a lifelong learning center that nourishes intellectual capital, as well as alleviating, even as little as it is, the conflicts or gaps between various social groups.

Conclusion

The suggestions, through the discussion of some art exhibitions, might not be unprecedented when viewed from the perspective of the people in the art scene. But to the general public, it can convey, and even reaffirm, the importance of having an art gallery in higher education institutions. Apart from their necessity, how they operate in order to best benefit the general public is another issue that leads to many different suggestions that can even be more thought-provoking. This can be crucial at a time when the overall image of universities, both private and state-owned, is questioned by the society in terms of how they only intensify the crisis in various aspects. Art centers in higher education institutions need to adapt, and there is no way they can continue to be a “closed space” that respond to, and benefit only, “people in the inner circle.” That is only natural, since it is the taxpayers who fund state-owned universities and “offspring of the citizens” who ensure the existence of private ones.

Sitthidham Rohitasuk



Bibliography

Nithi Eawsriwong. “Political Extremes” in Rakya Sang Ban, Chonchanklang Sang Muang, Bangkok: Matichon, 2009.

Silpa Bhirasri. Articles on Art by Prof Silpa Bhirasri. Bangkok: The Fine Art Department, 1963.

Wibun Lisuwan.

Wibun Lisuwan, Art in Thailand: From the Ancient Art of Siam to Modern Art. Bangkok: Ladprao Book Center, 2003.

Amnat Yensabai, Art Criticism. Bangkok: Ton-Or, 1989.

Interview, Pira Pattanapiradet, 6 February 2012 at his private home.

Grace Allen, Wendy. The Border Crossing: a Collaborative Art Project and Touring Exhibition in Thailand, Australia and New Zealand, February 5th–March 6th 2010 (Bangkok: The Art Center, Chulalongkorn University, 2010).

Jeong-ok Jeon, “Return to Intimacy: Dream, Imagination and The Moment of Beauty,” translated by Thanakorn Rattana-maitrikiat in Return to Intimacy, April 5-May 14 (Bangkok: JeOn Art Booth, 2011).



Photographed By Suebsang Sangwachirapiban, 2008

อัตลักษณ์เฉพาะ บริบทพื้นที่: บทสนทนาระหว่างกัน

สืบแสง แสงวชิระภิบาล

“อัตลักษณ์สามารถปรับเปลี่ยนผันแปรให้เหมาะสมและเท่าทันกาลสมัยได้” หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ๑๘ ปี แห่งการกรุยทางปรากฏการณ์ร่วมสมัย ตั้งแต่เดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๘ กระทั่งปัจจุบัน หอศิลป์ฯ ยังคงดำเนินกิจการภายใต้พื้นที่ของ ‘สำนักงานวิทยทรัพยากร’ (Office of Academic Resources) หรือหอสมุดกลาง ดังปรัชญา และพันธกิจ กิจกรรมทางศิลปะ ณ หอศิลป์ฯ แห่งนี้สามารถถูกพิจารณาว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของ ‘วิทยทรัพยากร’ ผ่านนวัตกรรมการสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย และการสะท้อนเนื้อหาทางสังคมทั้งไทยและสากล

‘สำนักงานวิทยทรัพยากร’ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นห้องสมุดแห่งแรกในประเทศไทยให้บริการพื้นที่ทาง ศิลปะ ตลอดจนการปลดล๊อคความหมายแนวคิดดั้งเดิมของพื้นที่การให้บริการห้องสมุด ‘เชิงรับ’ (Passive) เป็นปฏิสัมพันธ์สองทาง (Interactive) ดังนั้นอัตลักษณ์เฉพาะของห้องสมุดและหอศิลป์ฯ โดยเฉพาะแนวคิดบูรณาการ ‘สหวิทยา’ ถูกเชื่อมโยงสู่กันไปสู่การสร้างเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่ และการเติมเต็มขององค์ความรู้รอบด้าน

ประวัติศาสตร์ความหมาย อัตลักษณ์เฉพาะ บทบาทพื้นที่และสังคม เป้าประสงค์สำคัญได้แก่ พื้นที่ปฏิบัติการทางศิลปะ (Laboratory), สหวิทยา (Cross Disciplinary), ค้นคว้าทดลอง (Experimental), พื้นที่สร้างสรรค์ (Creative Zone), กระแสชายขอบ (Non-Mainstream) เป็นแนวคิดหลักในการสร้างอัตลักษณ์ตลอด ๑๘ ปีที่ผ่านมาของหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ โดยขับเคลื่อนผ่านกาลสมัยและมุมมองกระแสบริบทสากลซึ่งแบ่งเป็นช่วงวาระดำรงตำแหน่งดังนี้ ศ.อภินันท์ โปษยานนท์ ๒๕๓๘-๒๕๔๗ (รองผู้อำนวยการและหัวหน้าหอศิลป์วิทยานิทรรศน์) ดร.ประพล คำจิม ๒๕๔๘ -กลาง ๒๕๔๙ (หัวหน้าหอศิลป์วิทยานิทรรศน์) รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ ๒๕๔๙-๒๕๕๐ (หัวหน้า หอศิลป์วิทยานิทรรศน์) สืบแสง แสงวชิระภิบาล ๒๕๕๑-กลาง ๒๕๕๒ (รักษาการผู้จัดการหอศิลป์วิทยานิทรรศน์) และ กลาง ๒๕๕๒ ดร.ประพล คำจิม ถูกเชิญเข้ามารับตำแหน่งจนปัจจุบัน การขับเคลื่อนต่อการประลองกับ ‘ทิศทาง’ ‘ตำแหน่งแห่งหน’ ของศิลปะไทยร่วมสมัยทั้งกระแสหลักและทางเลือก ถูกหยิบยกมานำเสนอผ่านความหมายเชิงพื้นที่และเชิงประวัติศาสตร์ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์จึงไม่หยุดนิ่งในการแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่ของศิลปะเพื่อนำไปสู่การต่อยอดองค์ความรู้ข้ามศาสตร์มาพัฒนาสังคม ไปสู่โลกแห่งความรู้ไร้ขอบเขต

ความชัดเจนของหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ถูกวางกรอบคิดไว้แต่ต้นน้ำให้เป็นพื้นที่การผลักดันแนวคิดศิลปะร่วมสมัยทั้งในและนอกประเทศ หรือการทดลองสื่อไม่ปกติในร่วมเงาของศิลปะร่วมสมัยในช่วงกลางปี ค.ศ.๑๙๙๐ เช่น ศิลปะสื่อสมัยใหม่, สื่อการแสดง และสื่อการจัดวาง ศิลปะ คุณลักษณะของหอศิลป์ฯ ที่เป็นรูปธรรม คือ หน่วยงานไม่มุ่งหวังผลกำไรหรือกระแสหลักของตลาดศิลปะ อัตลักษณ์ของหอศิลป์ฯ จึงถูกจดจำและตอบโจทย์ความสุดโต่ง ศิลปินหัวก้าวหน้า และแนวคิดที่แหลมคม อาทิ นิทรรศการ “ไทยพิกฤษ” (Thai Tensions) ในปี ๒๕๓๘, นิทรรศการศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหญิง ปี ๒๕๓๙ ชื่อนิทรรศการ “ญ.หญิงโสกา” (Woman ..?), นิทรรศการ “เดอะฟังก์เดอะร้ายและเดอะอัปลักษณ์” (The Pink the Bad & the Ugly), ๒๕๔๑ นิทรรศการศิลปะภาพถ่าย “Story Portrait” โดย Nobuyoshi Araki ปลายปี ๒๕๔๑-๔๒ นิทรรศการจิตรกรรม “ระหว่างทางไปหาพระพุทธรูป โบกแกงเดินสวนมาข้างเล..” โดยชาติชาย ปุยเปีย หรือกลุ่มศิลปินเลือดใหม่อย่าง นิทรรศการ “Alien(gener)ation” ในปี ๒๕๔๓ นิทรรศการการแสดงสด “Marina & Holy Sports” โดย Marina Abramovic ปี ๒๕๔๔, นิทรรศการ “Neo-Nationalism” ปี ๒๕๔๘ นิทรรศการ “มหรสพแห่งความฝัน ความหวังและอุดมคติ” โดยนที อุดฤทธิ์ ๒๕๕๐ และ นิทรรศการ “Paradise Engineering” ปี ๒๕๕๑ เป็นต้น

หลังจากความงามของนิทรรศการที่ปรากฏสู่สาธารณะบรรลุไปด้วยองค์ความรู้ที่มีได้มีอยู่ในหลักสูตรการศึกษาโดยเฉพาะในสังคมไทย ทั้งการเชื่อผู้เกี่ยวข้องในสาขาต่างๆ เข้าร่วมงานหรือบทบาทการสนับสนุนการขยายขอบเขตวาทะกรรมดั้งเดิมของศิลปะให้เกิดแนวทางใหม่ อันเป็นเป้าประสงค์หนึ่งที่หอศิลป์ฯ แสงวหา “เรามอง ว่า Lab ศิลปะนี้ไม่ใช่แค่เพียงให้ศิลปินมาแสดงงาน แต่ควรเป็นพื้นที่ที่ให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในวงการศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นนักบริหารจัดการหรือ ภัณฑารักษ์มีโอกาสในการจัดงาน เตรียมงานแสดงงาน คือครบวงจร ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ของการวางแผน การคิดสรรนิทรรศการแต่ละครั้ง การเลือกชิ้นงาน การเตรียมสูจิบัตร การทำประชาสัมพันธ์ การติดตั้งงาน การเข้าไปมีส่วนร่วมกับศิลปิน การประกันผลงานและการให้องค์ความรู้ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมาก” จากบท สัมภาษณ์ ศ.อภินันท์ โปษยานนท์ ในโอกาส ๑๓ ปี หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ปี ๒๕๕๑

ภายใต้อ้อมแขนสถาบันการศึกษา การนำเสนอนิทรรศการใดนิทรรศการหนึ่งจึงไม่ได้พิจารณาพิเคราะห์อย่างผิวเผิน แต่ยังมุ่งเน้นถึงสาระสำคัญของคุณค่านวัตกรรมการสุนทรียศาสตร์ และการเผยแพร่องค์ความรู้ไปสู่สังคมที่เป็นพันธกิจหลักของสถาบันการศึกษา ขณะเดียวกันสถานะของหอศิลป์ฯ และบทบาทของพื้นที่ทางการศึกษาจำเป็นต้องรักษาความร่วมมือร่วมใจของคณาจารย์ หรือรัฐอื่นๆ ซึ่งศิลปะวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือวิเศษ ในการเชื่อมความสัมพันธ์ได้ในทุกระดับ

ดังนั้นหอศิลป์วิทยานิทรรศน์จึงประกอบไปด้วยลักษณะและปัจจัยเฉพาะนานาประการ การดำรงสถานะในการผลักดันองค์ความรู้ ปรัชญาความเชื่อพื้นถิ่น และการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ยังเป็นเป้าประสงค์อันชัดเจนใน การขับเคลื่อนหน่วยงาน แม้กระทั่งจำเป็นต้องทวนกระแสบริบทสากล

จากเนื้อหาข้างต้น บทสนทนาระหว่างกัน (Inter-Conversation) จึงมีความหมายเกี่ยวข้องกับการเผชิญหน้าของความหลากหลาย ความแตกต่าง และความต้องการจากปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก หอศิลป์ฯ แห่งนี้จึงเปรียบเสมือนท่าเชื่อมทางความคิด (Mulitport) ทั้งจากบทสนทนาที่คุ้นชินและไม่คุ้นชินเพื่อนำส่งความคิดนั้นๆ ไปสู่สาธารณะ ให้เกิดการเรียนรู้ในวงกว้างและเชื่อมการรับรู้ระหว่างศิลปะและผู้ชมทั้งนี้หอศิลป์ฯ จึงต้องสามารถปรับตัวให้เข้ากับความหลากหลาย จุดสังเกตที่โดดเด่นในหลายปีที่ผ่านมา อัตลักษณ์หอศิลป์ฯ พยายามขยายความเป็นไปได้และกรอบการพิจารณาที่ไม่เพียงแต่เฉพาะผลงานที่โดดเด่นอยู่ในกระแสเท่านั้น แต่ยังมีภาระในการนำสิ่งที่ยังหลบซ่อนในสังคม ตลอดจนการสร้างบทสนทนาระหว่างบุคลากรทางศิลปะ ทั้งในระดับ หน่วยงาน ภาควิชา และมหาวิทยาลัยโคจรมาสู่กัน เพื่อการสร้างโอกาสในการบูรณาการซึ่งกัน ดังเช่นปัจจุบันความหลากหลายทางความเชื่อ ความนิยม ความเป็นปัจเจกในสังคมทวีคูณด้วยความรวดเร็วก่อให้เกิดปรากฏการณ์ บทสนทนาที่สัมพันธ์กันบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง ไม่ลงรอยกันบ้าง หอศิลป์วิทยานิทรรศน์จึงทำหน้าที่ในการนำมิติดังกล่าวมานำเสนอผ่านรูปแบบงานที่ศันศิลป์ มิได้แค่เล็งเห็นในส่วนวิชาการเพียงประการเดียว แต่ยังสามารถสะท้อนภาพของสังคมทั้งในและนอก เพื่อเป็นบทหนึ่งของการทำงานทำความเข้าใจความหลากหลายของสังคม

ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ได้ทำหน้าที่ดังที่กล่าวข้างต้นอย่างชัดเจน ดัง ๑๗ นิทรรศการที่ ถูกกล่าวถึงดังต่อไปนี้

๑ นิทรรศการ “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” โดยคณาจารย์ครุศาสตร์และศิลปกรรม ๒ นิทรรศการ “Border Crossing” สามศิลปินจากไทย ออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ ๓ นิทรรศการภาพถ่ายเชิงสารคดี “เส้นทางแห่ง ความอดทน: ชาวชินจากพม่า” โดย Benny Manser ๔ นิทรรศการ “รับรู้ ละเลย และ ระหว่างพื้นที่” โดยสองภัณฑารักษ์รุ่นใหม่ ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต และพิชญ่า ปิยะสพพันธุ์ ๕ นิทรรศการความร่วมมือ “แบรนด์ นิว ๒๕๕๓” ระหว่างมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และหอศิลป์ภาคี ๖ นิทรรศการภาพพิมพ์ “ปัจจุบันขณะนั้น” โดยสุรัชย์ เอกพลาร ๗ นิทรรศการจิตรกรรมศิลปินรุ่นใหม่ “จากฉันถึงเธอ” โดยอดิวิศว์ อังศธรมรัตน์ ๘ นิทรรศการสื่อศิลปะสมัยใหม่ ออสเตรเลีย “Face to Face: Portraiture in a Digital Age” โดยความร่วมมือจาก d/Lux/MediaArts สถานทูตออสเตรเลียประจำประเทศไทย และรัฐบาลออสเตรเลีย ๙ นิทรรศการ “A Brief View of Everything” โดย สองศิลปินยุโรป Justin Mills และ Franco Angeloni ๑๐ นิทรรศการสื่อผสม “ชะลอใจ” โดย นรเศรษฐ์ ไวศยกุล มหาวิทยาลัยนเรศวร ๑๑ นิทรรศการวิดีโอศิลปะ “Survival Techniques: Narratives of Resistance” โดยการคัดสรรคจากนักวิชาการตะวันตก Davide Quadrio ๑๒ นิทรรศการกลุ่มศิลปินและสมัครเล่น “กลับมาใกล้” โดยภัณฑารักษ์เกาหลี Jeong-ok Jeon ๑๓ นิทรรศการภาพถ่ายศิลปะสักยันต์ “Sacred Ink” โดยช่างภาพนิตยสาร Cedric Arnold ๑๔ นิทรรศการภาพพิมพ์บนไหม “Passing through the Veil” โดยศิลปินอเมริกัน Bruce Gundersen ๑๕ นิทรรศการศิลปินหญิง “Body Borders” โดย ฟินรี สันต์พิทักษ์ ๑๖ นิทรรศการสื่อผสม “Shroud” ความเชื่อบนท้องถนนโดยศิลปินสื่อผสม จักกาย ศิริบุตร และ ๑๗ นิทรรศการภาพพิมพ์เทคนิคผสมนามธรรม “Beyond Perfection” โดยศิลปินอาวุโส ชวลิต เสริมประสุสุข

บทสนทนาระหว่างกัน ในพื้นที่เฉพาะหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ๑๗ นิทรรศการที่ต่างอุปสงค์และอุปทาน ถูกนำเสนอตัวตนในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย ซึ่งสามารถพิจารณาแบ่งกรอบแนวคิดออกได้เป็นสี่ประเภทใหญ่จากบทสนทนาและภาษาทางศิลปะที่นำเสนอได้แก่

* การสำแดงแห่งการยึดโยง (Expression of Engagement) นิทรรศการศิลปะคณาจารย์ “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” สะท้อนภาพสำคัญระหว่างบุคลากรทางศิลปศึกษาและทัศนศิลป์ ในการนำตัวแทนทางศิลปะวัตถุและภาษาทาง ศิลปะมาเผชิญหน้าซึ่งกัน สภาวะของพื้นที่ภายในห้องนิทรรศการจึงไม่แตกต่างไปจากการถ่ายเทข้อมูล ความเชื่อ รสนิยม เก้าใหม่ แตกต่างหรือเหมือนกัน การสร้างสถานการณ์เฉพาะนี้บ่งชี้ให้เห็นถึงการกลับมาพบทางศิลปะ ดัง เช่นตัวอย่างผลงานวิดีโอศิลปะ ‘Cloud of the Sparrows’ กมล เผ่าสวัสดิ์ ๒๕๕๑ นำเสนอแนวคิดการโยกย้ายถิ่น ภาพผลงานวิดีโอแบ่งกรอบออกเป็นหกส่วนบันทึกเรื่องการเดินทางในประเทศสหรัฐอเมริกาทั้งสี่แควดล้อม วิถีชีวิต การเดินทางข้ามพื้นที่ และท้องฟ้าสีคราม ในขณะที่ สัญลักษณ์ วงศ์อร่าม นำตัวแทนของสถานการณ์ภาคใต้ผ่านการตีความในเทคนิคภาพพิมพ์นามธรรม ทั้งสองชิ้นนำเสนอสถานการณ์จริงที่ศิลปินได้รับในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน หรือ เช่นผลงาน ‘After the Gold Rush’ ของ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา นำเสนอผลงานนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและแสงสีในชั้นบรรยากาศเป็นต้น

จากบทสนทนาที่แตกต่างทั้งจากการสำเนียงและถิ่นฐานมาสู่ผลงานนิทรรศการ “Border Crossing” การก้าวข้ามพรมแดนและการย่นย่อเส้นแบ่งเวลา สามศิลปิน Helen Stacy (ออสเตรเลีย) Wendy Grace Allen (นิวซีแลนด์) และ อภิชาติ พลประเสริฐ (ไทย) อาศัยบทสนทนาเดียวกันในการเชื่อมการทำงานสร้างสรรค์ผ่านกาลเวลาโลกดิจิทัลทั้งนัยยะของเวลาและระยะทาง ศิลปินทั้งสามกลับค่าของศิลปะนิยมที่ไม่ได้เบ็ดเสร็จผลงานด้วยความเป็นปัจเจก หากเป็นการปล่อยความคิดทับซ้อนกันไปมา ช้ำยังท้าทายการต่อยอดสุนทรียศาสตร์จากศิลปินที่ทำงานก่อนหน้าโดยรักษาความต้องการทั้งสามฝ่ายให้ออกมาในผลงานเดียว

“A Brief View of Everything” สองศิลปิน จิตรกรจากอังกฤษ Justin Mills และศิลปินสื่อผสมจากอิตาลี Franco Angeloni ประสานเสียงการตีความหมายมิติของคำว่า พระเจ้า อะไรคือสิ่งที่สามารถเป็นตัวแทนหรือสื่อสารถึงเรื่องดังกล่าว Mills นำเสนอภาพจิตรกรรมที่ตัดทอนเหลือไว้เฉพาะเส้นรอบนอกสีดำของสถานการณ์ต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน อาทิภาพข่าวจาก Time Magazine การสำรวจดวงจันทร์ครั้งแรก ภาพของนักร้องดัง Lady Gaga และ ศิลปิน Jean Micheal Basquiat ศิลปินใช้ฉากสีทองที่แตกต่างเฉดความเข้มข้นของสี ศิลปินนำภาพที่ติดตา หรือถูกจดจำได้อย่างดีจากสังคมและตั้งประโยคบทสนทนาว่า พระเจ้าอาจเหมือนกับ... ทางตรงกันข้ามในการสื่อสารของ Angeloni เลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปในการตั้งข้อสังเกตและการตีความ หรือกระทั่งการสร้างสถานการณ์ เช่น การสร้างเวทีจำลองการปราศัยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับผลงาน ราวกับบนเวทีนั้นใครก็เป็นพระเจ้าได้ หรือ การนำกระดาศที่ถูกขยำแล้ววางไว้ในหอศิลป์ฯ โดยใช้อำนาจของพื้นที่ศิลปะเล่นแ่งมุมกับผู้ชมระหว่าง ศิลปะ ชั้นสูงหรือขยะ หรือพานคิดต่อไปถึงอะไรที่ถูกจัดวางในพื้นที่ดังกล่าวล้วนเป็นพระเจ้าได้หมด

กลุ่มศิลปินที่ผสมผสานระหว่างการใช้วาทกรรมแบบมีอาชีพกับสมัครเล่น ในนิทรรศการ “กลับมาใกล้” โดยการนำของสองพี่น้องศิลปินเกาหลี Gi-ok Jeon และ ภันฑารักษ์ Jeong-ok Jeon นิทรรศการครั้งนี้ไม่เพียงแต่ใช้ภาษา การดำเนินเรื่องราวที่หลากหลาย ยังเป็นการสื่อสารอย่างท้าทายระหว่างศิลปินอาชีพและสมัครเล่น ในห้องนิทรรศการเดียวกัน ความน่าสนใจประการหนึ่งคือศิลปินนำเสนออัตลักษณ์พื้นถิ่นของกลุ่มแม่บ้านเกาหลีในประเทศไทย จากบทสนทนาของกลุ่ม “สังคมยามบ่าย” สู่การนำเสนอตัวตนและเรียนรู้การใช้ศิลปะสร้างคุณค่าและสื่อสารระหว่างกัน กิจกรรมศิลปะของนิทรรศการนี้จึงไม่ได้ตอบสนองปรัชญา ทฤษฎีทางศิลปะมากไปกว่าความเข้าใจของการใช้กิจกรรมทางศิลปะสู่ความสัมพันธ์ที่หนักแน่น และบทสนทนาต่างๆ ที่เกิดระหว่างกันจึงถูกบรรจุในผลงานอย่างไม่ต้องสงสัย

Universal Design ของนิทรรศการ “Body Borders” ในปลายปี ๒๕๕๔ โดยศิลปินจัดวางหญิง พิณรี สันต์พิทักษ์ เรียกร้องให้ผู้ชมใช้ประสาทสัมผัสทุกส่วนในพื้นที่ส่วนตัวที่สร้างขึ้นใหม่ ศิลปินแขวนกล่องมีปีกที่เรียกว่า “Flying Cube” ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากประเทศญี่ปุ่น เป็นสัญลักษณ์หลักในการสื่อสาร และล้อเลียนความรู้ทางการบินที่จากตรกะลูกบาศก์สมมาตรบินได้จำนวนกว่า ๕,๐๐๐ ชิ้น บนเพดานและแก้วเป้าใสรูปทรงนม ที่มีไฟเบอร์ออฟติก และเซนเซอร์จับการเคลื่อนไหวจำนวนเก้าจุดโดยให้แต่ละตำแหน่งมีเสียงโต้ตอบที่แตกต่างกัน ทั้งเสียงดนตรี คลาสสิก จนไปถึงเสียงดนตรีทดลอง นิทรรศการนี้จะไม่ประสบผลสำเร็จหากปราศจากการโต้ตอบจากผู้ชม นอกจากนั้น ศิลปินจัดโปรแกรมการศึกษาพิเศษขึ้น โดยเชื้อเชิญนักเรียนโรงเรียนคนตาบอดแห่งประเทศไทยคล่องดิน พร้อมทั้งนักเล่นิทานเด็ก คุณนาบุญ นามเป็นบุญ เป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้ชมที่พิการทางสายตา ในการตีความหมายของการโยยบิน การก้าวข้ามข้อกำหนดหรือเงื่อนไข

* Far to Close ไกล ใกล้ ข้อมูลจริงจากชายขอบและเรื่องราวที่ซ่อนเร้นจากบทสนทนาแดนไกล นิทรรศการภาพ ถ่ายเชิงสารคดี “เส้นทางแห่งความมอดทน: ชาวชินจากพม่า” โดย Benny Manser ลูกครึ่งอังกฤษ-กะเหรี่ยงมอญ นำภาพสะท้อนที่ไม่คุ้นชิน การเดินทางอพยพของชนกลุ่มชินในพม่าสู่พื้นที่ใหม่ ด้วยเรื่องราวของความหวัง การรอคอยการปฏิรูปรัฐพม่าสู่เสรี การยอมรับเคารพสิทธิ วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียม ศิลปินลงพื้นที่เพื่อทำการสัมภาษณ์ การเก็บข้อมูล และการหาเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ที่ศิลปินเองอาจลิ้มเลือนและโยยหา ศิลปินจำลองโรงหนังขนาดเล็กฉายภาพยนตร์สารคดี ‘Soldiers of Democracy’ โดย Rohit Gandhi, ๓๕ นาที. และ ‘Burma VJ’ โดย Anders Ostergaard, ๘๘ นาที ประกอบกับนิทรรศการ โดยภาพยนตร์สารคดีทั้งสองเรื่อง ตอกย้ำให้เห็นถึงการต่อสู้ขององค์กรต่างๆ ในพม่าต่อรัฐบาลทหารกับการเรียกร้องสิทธิประชาชนพื้นฐาน และสถานการณ์การประท้วงโดยนักบวชในปี ๒๕๕๐

สนทนาจากแดนไกลประเด็นสากลที่ร้อนแรง ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมออนไลน์ ผ่านนิทรรศการสื่อสมัย ใหม่ “Face to Face: Portraiture in a Digital Age” โดยองค์กร d/Lux/MediaArts นิทรรศการนี้ แสดงบทสนทนาจริงที่ผู้ชมสามารถตอบโต้กับผลงาน เช่น Ste-larc ‘Prosthetic Head’ Adam Nash and Mami Yamanaka ‘in3face’ อีกด้านหนึ่ง John Tonkin ‘Time and Motion study’ นำเสนอการแสดงสภาวะสูญญากาศในโลกดิจิทัล คล้ายสร้างเครื่องย้อนเวลาด้วย Time-machine โดยผู้ชมสามารถย้อนกลับชมภาพของตนเองที่ผ่านในอดีต โดยเฉพาะผลงานของ Daniel Crooks ‘Portrait #๑,๒,๓’ ตัดท้นเวลาของภาพถ่ายในแต่ละช่วงเวลามารวมไว้ในภาพเดียวกัน บทสนทนาที่ถูกสื่อสารในนิทรรศการนี้ ดังดูตอย่างมาคต่อบุคลากรรุ่นใหม่ใน วงการศิลปะไทย ทั้งในเรื่องของวาทกรรมการสร้างภาษาทางศิลปะและความนำดินตาตื่นใจในสื่อสมัยใหม่ที่ถูกใจและความใกล้ตัวสังคมร่วมสมัยอย่างยิ่งในการมีชีวิตคู่ชุนาน

ภัณฑารักษ์อิตาลีเียน ที่เชี่ยวชาญศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของประเทศจีน Davide Quadrio ถูกเชื้อเชิญในการคัดสรรผลงานวิดีโอศิลปะในนิทรรศการ “Survival Techniques: Narratives of Resistance” ภาพหลักของนิทรรศการแทบไม่แตกต่างกับการแนะนำให้สังคมไทยใกล้ชิดผลงานศิลปินระดับโลกทางด้านศิลปะวิดีโอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหมายของทัศนะเอเชีย ทั้งแนวความคิดการสื่อสาร การใช้สัญลักษณ์เทียบเคียงและบริบทสังคมจีนที่ประเทศไทยอาจจะได้อินไม่มากนักในสื่อสาธารณะ ผลงานศิลปินที่ยอมรับอย่างสูงในเวทีสากลอย่าง ‘Happiness or Failure’ โดย Zhang Peili และ ‘Them’ โดย Artur Zmijewski ผลงานสะสมของพิพิธภัณ์ท์ Vanabbe Museum The Natherlands ถูกนำเสนอเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ทัศนะของศิลปินที่มีต่อสังคม เช่นเดียวกับผลงานที่ถากถางนักปรัชญาระดับโลกอย่างผลงาน ‘I Hate Marx’ โดย Rainer Ganahl บันทึกภาพหญิงสาวผมทอง ผิวขาว ยืนกล่าวหาต่อว่าอยู่นานูเสาวรีย์ Karl Marx ด้วยภาษาจีนที่ไม่มีความเียงตะวันตกอื่นเจือปน นิทรรศการวิดีโอศิลปะจีนส่งเสียงสะท้อนล้อกันไปมาในเรื่องการวิพากษ์สังคมจีนตั้งแต่อดีตสังคมนิยมจนไปถึงเรื่องความเป็นประชากรเชื้อสายจีนตามแนวชายแดนที่ติดกับประเทศรัสเซียที่เกิด้ปัญหามากขึ้น ทางด้านกฎหมายและสถานภาพ เช่นกัน

กับนิทรรศการภาพพิมพ์เทคนิคผสมแบบนามธรรม “Beyond Perfection” ศิลปินขวลิต เสริมปรุงสุข พกพาผลงานและแรงบันดาลใจตลอดจนการเฝ้ามองสถานการณ์บ้านเมืองและประสบการณ์คนสองทวีปยุโรป-เอเชีย นำเสนอผลงานภาพพิมพ์นามธรรมที่พัฒนาจากประสบการณ์ศิลปิน ผลงานส่วนใหญ่ของขวลิตต้องการให้ผู้ชมสนุกสนานกับการใช้สีส้นและการเรียบเรียงทัศนธาตุทางศิลปะ ดังเช่นข้อที่ใช้ในนิทรรศการมุ่งประสงค์ตั้งคำถามความหมายของคำว่า ‘สมบัติ’ หรือความสมบูรณ์แบบขั้นกว่า ในขณะที่เดียวกันการจัดโปรแกรมการศึกษายังเปิดเผยเบื้องลึกภายในของศิลปินที่หวังว่าประเทศไทยจะก้าวไปสู่นานาชาติ หากประชาชนให้ความสนใจและเห็นคุณค่าของศิลปะมากขึ้น เช่นเดียวกับยุโรป

* วาหะกรรมเลือดใหม่ Narrative of 21st Century นิทรรศการภาพถ่ายการสักยันต์และอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไป “Sacred ink” โดยศิลปินลูกครึ่งฝรั่งเศส-อังกฤษ Cedric Arnold นำเสนอการตรวจสอบเชิงลึกพฤติกรรมและภาพลักษณ์ของคนไทยมีรอยสักยันต์ ปัจจุบันแนวคิดหรือความเชื่อการสักยันต์เดินทางไปในทิศทางที่แตกต่างออกไปจากในอดีตที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของเพศสภาพ การคุ้มครองในสภาวะสงคราม ซึ่งแนวขนบดังกล่าวเปลี่ยนไปในทิศทางที่สวนกับสถานการณ์ปัจจุบัน ซึ่งศิลปินได้เข้าไปศึกษากลุ่มคนที่มืร่องรอยสัก เช่น ถาชี นักบวช คนชนเผ่า นักมวย เป็นต้น อดีตความเชื่อของการรับครอบครูจะมีแนวคิด ข้อห้ามและกิจที่ไม่พึงทำอยู่มาก แต่ปัจจุบันรอยสัก เป็นเพียงตัวแทนของความสวยงาม การตกแต่งเรือนร่าง ดังนั้นศิลปินจึงเลือกถ่ายภาพแนวบุคคลที่แสดงร่องรอยสักในลักษณะที่แตกต่างตามพื้นที่ที่ศิลปินพบเจอ

เรื่องราวความเชื่อแบบไม่ปกติวิสัยของไทยยังสะท้อนผ่านนิทรรศการสื่อจัดวาง “Shroud” โดยศิลปินจักกาย ศิริบุตร สะท้อนความหลากหลายจินตนาการและความเชื่อที่ถูกปรับเปลี่ยนในสังคมไทย อาทิ เรื่องราวของการแก้บน ความหลงเชื่อที่เหลือนั่นและการให้คุณค่าใหม่แก่พระเครื่อง เครื่องราง ศิลปินนำวัสดุสำเร็จรูปอย่างถุงกระสอบข้าวมาใช้เป็นตัวแทนของชวานาและความหวังผ่านนโยบายที่เลื่อนลอยของรัฐ ศิลปินเรียนรู้ประเด็นดังกล่าวจากประสบการณ์ส่วนตัวและการเก็บข้อมูลจากพื้นที่จริงในการนำสัญลักษณ์ต่างๆ มานำเสนอ การเปลี่ยนแปลงแนวคิดของสังคมไทยล้วนมาจาก ‘ความไม่รู้’ ‘ความคล้อยตาม’ ปราศจากการสืบค้นหรือใช้หลักเหตุผล อย่างไรก็ตามนั้น สิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้คือ นี่เป็นองค์ประกอบของสังคมไทยอย่างแท้จริง บทสนทนาของจักกายให้ความรู้สึกเรียบง่ายแต่ตั้งคำถามอย่างหนักหน่วง เช่น การแก้บนโดยการไข่ม้าลาย ทั้งที่ม้าลายเป็นสัตว์พื้นถิ่นของทวีปแอฟริกาได้ คำถามคือ ทำไมม้าลายถึงเข้ามาสู่ความเชื่อคนไทยในยุคสมัยที่ผู้คนพยายามแสวงหาความจริงผ่านความสะดวกสบาย ซึ่งพิจารณาเทียบเคียงความเชื่อม้าลายเปรียบได้กับวัฒนธรรมย่อยใหม่ของไทยก็ไม่ผิดนัก

นิทรรศการที่กล่าวถึงความเชื่อในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง “Passing through the Veil” โดยศิลปินภาพพิมพ์สื่อผสม Bruce Gundersen นำเสนอการสื่อสารความเชื่อที่ได้รับจากตำนานในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง อาทิ ตำนานความรัก ผาแดงนางไอ่ แม่นาค ขุนช้างขุนแผน เงาะป่า เป็นต้น วัสดุที่ศิลปินเลือกใช้มีความน่าสนใจอย่างยิ่งด้วย การใช้เทคโนโลยีการพิมพ์ปัจจุบันพิมพ์ลงบนผ้าไหมที่โปร่งแสงพริ้วไหว ศิลปินอาศัยเทคโนโลยีในการบันทึกภาพถ่ายจากผลงานจิตรกรรมเพื่อเป็นแม่แบบไปสู่กระบวนการพิมพ์ Inkjet ศิลปินมองเห็นลักษณะร่วมของวรรณกรรมในภูมิภาคนี้ที่มีความคล้ายคลึงและถ่ายทอดทัศนะความเชื่อสู่กันตลอดเวลา

ตัวแทนช่วงเวลา สุรัชย์ เอกพลากร นิทรรศการ “ปัจจุบันขณะนั้น” นำเสนอผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ที่เล่นกับพื้นที่ว่าง ผิแปรง สมบัติการกระทำซ้ำ สุรัชย์อาศัยการทำสมาธิก่อนถ่ายทอดผ่านสองกระบวนการทางศิลปะ ทั้งจิตรกรรม และภาพพิมพ์ การบันทึกนัยยะของเวลาด้วยการทำสมาธิก่อนแสดงออกอย่างฉับพลันผ่านผิแปรงขนาดใหญ่เพื่อให้ได้ผิแปรงที่แสดงอารมณ์ความหนักแน่นและความเป็นจริงตามธรรมชาติ ก่อนนำต้นแบบดังกล่าวมาเปลี่ยนกระบวนการทางภาพพิมพ์ด้วยการแกะตามร่องรอยผิแปรงและพยายามรักษารายละเอียดทั้งหมดที่เกิดขึ้นจากกระบวนการจิตรกรรม สิ่งที่น่าพิจารณาอย่างยิ่งคือ การที่ศิลปินเลือกที่ใช้กระบวนการทับซ้อนของเทคนิค เปรียบได้กับการเรียนรู้อารมณ์การแสดงออกอย่างรวดเร็วของเส้นสาย มาสู่การค่อยๆ พิจารณาอารมณ์ดังกล่าวอีก ครั้งด้วยการแกะที่ละเอียดส่วน หากการทำซ้ำดังกล่าวเรียกร้องให้เห็นถึงสภาวะความแตกต่างของสองบุคลิก แต่ส่งผลทางสายตาที่เท่ากัน เป็นนัยยะที่น่าขบคิดไม่น้อย

“รับรู้-ละเลย” ภณธารักษ์รุ่นใหม่ พิษญา ปิยะสพันธุ์ นำเสนอผลงาน เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์ ศิลปินที่อาศัยการสังเกตพื้นที่และการปรับเปลี่ยนบริบทของพื้นที่ให้เป็นพื้นที่เฉพาะ ผลงานจัดวางของเจษฎา เจตนาเล่นกับภูมิทัศน์ของ หอศิลป์ฯ เมื่อยามหันหน้ามองบนเพดานหอศิลป์ฯ อาจจะเห็นความไม่เรียบร้อยและจุดบกพร่องบางประการ ไฟหลอดไส้ขนาด ๔๐ วัตต์ จำนวนแปดหลอดถูกนำมาติดตั้งกระจายทั่วหอศิลป์ฯ และใช้รอกไฟฟ้าในการกำหนดให้หลอดไฟดังกล่าวเคลื่อนที่ขึ้นลงตามเวลา ศิลปินเลือกที่จะเล่นกับการเปิดเผยบางส่วนและการมองเห็นอย่างพรมัวเมื่อแสงไฟเคลื่อนที่ไปมา ขณะเดียวกันเจษฎาจึงใจเล่นกับความรู้สึกละบางของหลอดไฟครั่นกระทบบพื้น ส่งผลให้ผู้ชมไม่กล้าเข้าไปใกล้หลอดไฟดังกล่าวมากนัก การเรียนรู้พื้นที่ก่อนทำงานของศิลปิน คือการเรียนรู้พื้นที่มุมอับหรือมุมที่ถูกมองข้ามใช้ย่อนำเสนออัตลักษณ์ของพื้นที่นั้นๆ

นิทรรศการที่กล่าวนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการดำเนินการของหอศิลป์ฯ ขนาดกลางซึ่งเปลี่ยนถ่ายแนวคิด นโยบายมาเป็นลำดับอย่างต่อเนื่อง วาหกรรมหนึ่งหอศิลป์วิทยานิทรรศน์พึงแสดงออกสู่สาธารณะคือ เปิดโอกาส สร้างโอกาสและพร้อมเผชิญการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ดังเช่นการวางวิสัยทัศน์ข้างต้น หรือการตอบโจทยสังคม ในการดำเนินกิจการของหอศิลป์ฯ การสร้างอัตลักษณ์จึงขึ้นกับความหลากหลายอันเป็นต้นสาย การดำรงสถานะที่ไม่มุ่งหวังผลกำไรในการดำเนินกิจการเป็นสิ่งที่สะท้อนสภาวะวิสัยของมหาวิทยาลัยที่เป็นต้นสังกัดได้อย่างดี การเล็งเห็นความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมที่จะเป็นรากฐานทางสังคมไปสู่อนาคต หรือการอุดหนุนส่งเสริมกิจการทางศิลปะร่วมสมัยอาจเป็นพันธกิจระยะยาวที่ต้องใช้เวลาหลายทศวรรษในการจับต้องผลลัพธ์อย่างเป็นรูปธรรม ความสำเร็จของหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ คือ การร่วมสร้างประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย ทั้งทางด้านวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ให้เข้มแข็งเพื่อเชื่อมรากฐานไปสู่อนาคต

สืบแสง แสงวชิระภิบาล ๒๕๕๖

Site-Specific Identity: Multii-Conversations

Suebsang Sangwachirapiban

Identity is adjustable in relation to changing times. Since its opening in March 1995, The Art Center has been a pioneer, creating phenomena in the contemporary art scene and operating with the same philosophy and mission under the supervision of the Office of Academic Resources, or the Central Library, of Chulalongkorn University. Here, the art space is considered an academic resource, filled with innovations in contemporary esthetics and reflecting Thai and international social environments. The Office of Academic Resources is the first library in Thailand to serve the public with an art gallery, transforming the conventional concept of a library as a passive space into an interactive one. Therefore, this unique identity of the library and the art gallery and the integration of multidisciplinary thinking have led to a site-specific identity that requires much forethought in order to serve different needs of the public. The integration also adds to a well-rounded knowledge base and paves the way for a bigger role on a regional level.

The keywords of The Art Center’s specific identity and mission throughout its 18-year history include laboratory, cross-disciplinarity, experimentation, creative zone, and non-mainstream. Each keyword reflects the global context and the vision of each person who has been in charge of The Art Center: Prof. Dr. Apinan Poshyananda, Deputy Director of the Office of Academic Resources and Head of The Art Center (1995-2004), Dr. Prapon Kumjim, Head of The Art Center (2005 to mid-2006), Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi, Head of The Art Center (2006-2007), Suebsang Sangwachirapiban, Acting Manager of The Art Center (2008 to mid-2009), and Dr. Prapon Kumjim, Head of The Art Center (mid-2009 to present). These individuals have been tasked with positioning The Art Center in the Thai contemporary art scene, presenting both mainstream and alternative art, and defining the space and history of the gallery itself. Therefore, The Art Center never ceases to develop new identities in order that it can develop cross-disciplinary knowledge that can be applied to the development of society and open up a world of knowledge that knows no bounds.

The Art Center has been proposed from its beginning to be a space that advances both Thai and international contemporary art, a space that experiments with unusual mediums under the umbrella of the contemporary art of the mid 90’s, including new media, performance art and installation art. The main character of The Art Center is that it is a non-profit space that does not concern itself with commerce. The identity of The Art Center is, therefore, recognized as a place of extreme, avant-garde and subtle ideas. This quality has been present in various exhibitions, including “Thai Tensions” in 1995, “Woman..?” by a group of female artists in 1996, “The Pink The Bad & The Ugly” in 1998, “Story Portrait” by Nobuyoshi Araki in 1998-1999, “On the Way to See Buddha, Encountered Gauguin Passing by, I Think Twice” by Chatchai Puipia, “Alien(gener)ation” by young-blood artists in 2000, “Marina & Holy Sports” by Marina Abramavic in 2001, “Neo-Nationalism” in 2005, “The Amusement of Dreams, Hope and Perfection” by Natee Utarit in 2007 and “Paradise Engineering” in 2008.

Behind the beauty of the exhibitions presented to the public is the knowledge that is not included in most school curricula, particularly in Thai society. Several players in the art field and beyond have been invited to collaborate or participate in order to expand the art discourse, reflecting a goal of The Art Center. “We think this art lab is not just a place for exhibitions,” said Prof. Dr. Apinan Poshyananda in an interview on the occasion of The Art Center’s 13th anniversary in 2008. “It must be a place for all those involved in the art scene, including art managers and curators and others who help with the administration, preparation, planning, selection of exhibitions and artworks, publication of catalogues, public

With the framework of an educational institution, the selection of an exhibition is done with care. Aesthetic innovation and dissemination of knowledge to the public are the missions of an educational institution. Therefore, the status of The Art Center and the role of the educational space require cooperation with corporations, institutions, associations, governments and international organizations. Art and culture is a magical tool that can establish this relationship at every level.

Therefore, The Art Center consists of various characteristics. Its commitment to the promotion of knowledge, philosophical ideas and local beliefs and the development of human resources are the force that drives the organization forward or even against international norms.

From the points mentioned above, the meaning of inter-conversation revolves around confrontation with diversity, understanding differences and internal and external needs through diverse experience. This art space becomes a multiport for familiar and unfamiliar conversations that are later delivered to the public. The transfer of different ideas leads to learning on a large scale and links art with the viewer. The Art Center must be a multiport that accepts all kinds of signal. One distinction through the years is how The Art Center does not only consider presenting the kind of art that is prominent in the mainstream, but attempts to show what is hidden in society and create dialogue between personnel in the art scene across units, departments and universities to create opportunities for integration. The diversity in beliefs, values and individuality in society have multiplied quickly to create conversations that are related or similar to or contradict one another. The Art Center has the responsibility to present these dimensions in the form of visual arts, not just focusing on the academic side, but also reflecting the society from the inside and outside as a step into the understanding of diversity in society.

Between 2010 and 2011, The Art Center clearly performed its role and responsibilities in these 17 exhibitions.

1) “Muster Up” by visual art educators at Chulalongkorn University, 2) “Border Crossing” by three artists from Thailand, Australia and New Zealand, 3) “Path of Perseverance: The Chin from Burma” photo documentary exhibition by Benny Manser, 4) “Between Spaces and Look-Overlook” by two young curators: Narongsak Nilkhet and Pichaya Piyasapan, 5) “Brand New” organized in collaboration with Bangkok University and other partners, 6) “That Very Moment” printmaking exhibition by Surachai Ekphalakorn, 7) “From Me...To” You by emerging artist Adiwit Ansathammarat, 8) “Face to Face: Portraiture in a Digital Age” organized by d/Lux/MediaArts in cooperation with the Australian Embassy in Thailand and the Australian government, 9) “A Brief View of Everything” by two European artists Justin Mills and Franco Angeloni, 10) “Slow Down” mixed media exhibition by Noraset Vaisayakul from Naresuan University, 11) “Survival Techniques: Narratives of Resistance” video art from China curated by Western academic Davide Quadrio, 12) “Return to Intimacy” by established and amateur artists curated by Korean curator Jeong-ok Jeon, 13) “Sacred Ink” photographic exhibition about Yantra tattoos by magazine photographer Cedric Arnold, 14) “Passing through the Veil” prints on fabric by American artist Bruce Gundersen, 15) “Body Borders” by female artist Pinaree Sanpitak, 16) “Shroud” mixed media exhibition about street beliefs by mixed media artist Jakkai Siributr and 17) “Beyond Perfection” abstract painting exhibition by senior artist Chavalit Soemprungsuk

The site-specific inter-conversations created by the 17 exhibitions at The Art Center with different demand and supply represented as contemporary art can be categorized into four major concepts.

Expression of Engagement

The exhibition “Muster Up” by Chulalongkorn University art lecturers reflects the engagement between art educators and visual arts and the meeting of art objects and art language. The exhibition becomes an exchange ground for similar and different data, ideologies, and tastes, both old and new. This special situation indicates the return to art. For instance, a video titled Cloud of the Sparrows by Kamol Phaosavasdi (2008) hints the idea of migration. The video is divided into six frames portraying the artist’s journey through the U.S., its environments and ways of life, the travel between spaces, and the blue skies. Meanwhile, Sanya Wong-Aram reinterprets the unrest in the deep south with the abstract printmaking technique. His two prints were created around the same time. As for Jirapat Pitpreecha, his After the Gold Rush painting was inspired by nature and the colors of the skies.

From various conversations with different accents and locations, “Border Crossing” travels across borders and shortens the timeline. The three artists, Helen Stacy from Australia, Wendy Grace Allen from New Zealand, and Apichart Pholprasert from Thailand, use the same conversation and connect their creations through the use of technology, thus reducing both time and distances between the three artists. They rethink the individualism of artworks and allow their ideas to be layered upon one another while challenging the esthetics presented by the artists who have worked on the same piece before them and preserving the message each wants to convey.

“A Brief View of Everything” by British painter Justin Mills and Italian mixed media artist Franco Angeloni reinterprets “God” and His representation. Justin Mills showcases a series of paintings that are reduced to black lines depicting world events from the past to the present. These include a news image from TIME Magazine, the first moon landing, and the portraits of Lady Gaga and Jean-Michel Basquiat. The background colors of these paintings are different shades of yellow and gold. Each of these famous images comes with a title “God as...” Meanwhile, Franco Angeloni uses ready-made objects in his observation and reinterpretation. For example, he constructs a podium for the audience to get involved with as if it was a stage for anyone to become God. In another work, he displays a piece of crumbled paper, using the power of an art space to create the interplay between high art and trash. All these make the audience think that everything that is on display in the space can be considered God.

“Return to Intimacy,” conceived by two Korean sisters, Gi-ok Jeon and Jeong-ok Jeon (the latter also acts as the curator), is diverse in the stories it touches on and challenging in terms of the communication between the professional and amateur artists in the show. One interesting aspect is how the exhibition features the identity of a group of Korean housewives living in Thailand. Their afternoon conversations become a channel for self-expression and communication through art. Although this exhibition may not allude to art philosophies or theories, it shows how the activity of art making can create a strong bond and how these conversations are undoubtedly included in the art works.

The universal design of “Body Borders” in late 2011 by female installation artist Pinaree Sanpitak encourages the audience to use all their senses to experience the constructed personal space. The artist hangs some 5,000 “flying cubes” on the gallery’s ceiling together with breast-shaped glasses. The inspiration for the flying cubes came from Japan and the cubes are used as the main symbol that derides the theory of flight with the shape of a cube with wings. The work is installed with optical fibers and nine movement sensors, each triggering a different piece of music that ranges from the classical to the experimental. This exhibition cannot succeed without the participation of the audience. The artist also held an educational program for a group of blind students in Bangkok and invited storyteller Nambun Namphenbun to help the students to experience the exhibition and reinterpret the meaning of flying and exceeding boundaries.

Far to Close

Presenting facts about marginalized people and hidden stories from a faraway land, “Path of Perseverance: The Chin from Burma” by the British and Karen-Mon artist Benny Manser portrays an unfamiliar migration of the Chin in Myanmar to a new land. It is a story about hope, the waiting for reform in Myanmar, acceptance and rights, and culture and traditions. The artist did field research, interviewed people, and identified the uniqueness and identity of himself that he might have forgotten and longed for. He also created a mini theater to screen two documentaries: Soldiers of Democracy by Rohit Gandhi (35 min) and Burma VJ by Andreas Ostergaard (85 min). The two films underline the work by various organizations that are fighting for human rights in Myanmar and also capture the Saffron Revolution in 2007.

Another conversation on the hot topic about human relations on social media is present in a new media art exhibition titled “Face to Face: Portraiture in a Digital Age,” organized by Australian organizations and artists. The audience can engage in a real conversation with the work called Prosthetic Head by Stelarc (2008) and the work in3face by Adam Nash and Mami Yamanaka (2002). Meanwhile, John Tonkin’s Time and Motion Study (2005) presents the vacuum state in the digital world that is similar to riding a time machine to explore other possibilities and Daniel Crooks’ Portraits 1, 2, and 3 attempt to divide time on the images. The conversation in this exhibition is very appealing to the younger generation in the Thai art community because of its art language and the excitement of new media that is popular among contemporary society and those who want to create a parallel life.

Davide Quadrio, an Italian curator and an expert in modern and contemporary Chinese art, was invited to curate a show, in which he presented a video art exhibition titled “Survival Techniques: Narratives of Resistance.” The exhibition is an introduction to works by world-class video artists as well as an Asian perception—the symbolism and the cultural context—that is otherwise not so common in Thai media. The works by these internationally-renowned artists include Happiness or Failure by Zhang Peili (2006) and Them by Artur Zmijewski (2007), which is part of the collection of the Vanabbe Museum in the Netherlands, and I Hate Marx by Rainer Ganahl (2010), in which a white lady with blonde hair is seen chastising a statue of Karl Marx in perfect Chinese. This video art exhibition addresses several issues in Chinese society, from its socialist past to the issue of Chinese minorities who live along the borders with Russia and have to face legal difficulties and an identity crisis.

“Beyond Perfection,” an abstract printmaking exhibition by Chavalit Soemprungsuk, showcases the artist’s observation of what is going on in the country and his experience living both in Europe and Asia. Chavalit wants the audience to enjoy his use of colors and the composition of art elements. The title of the exhibition begs the question about perfection and the perfection that is beyond perfection. Meanwhile, the exhibition’s educational program revealed how Thailand can step into the international art arena by paying more attention to its own art, much like how it is in Europe.

Narrative of 21st Century

“Sacred Ink,” a photographic exhibition by the British-French photographer Cedric Arnold, investigates the behavior and identity of the Thais who wear Yantra tattoos. Today, the ideology behind Yantra tattoos has changed from the past. The tattoos were once about the identity of gender and the belief in protection during wartime. The artist has studied people in today’s society who wear Yantra tattoos, from hermits to monks and vegetable vendors to boxers. In the old days, Yantra tattoos came with religious indoctrination and things the tattoo wearers were not allowed to do. Now, the sacred tattoos are simply body decorations. The artist exhibited the portraits of the tattoo wearers in relation to their locations.

In addition, false beliefs in Thai society are further explored in “Shroud,” an installation exhibition by Jakkai Siributr. These altered ideologies include votive offerings and the excessive belief in and high valuation on Buddha and other amulets. Rice sacks are used to represent rice farmers and their false hope in government policies. The artist learned about these topics from his own experience and collected these symbols for his art through field research. The changes in the belief system are a result of credulity and the lack of knowledge. However, these inevitable features are always present in Thai society. The artist made simple, but heavy questions, including why zebra statues are used as votive offerings when the zebras are actually indigenous to Southern Africa, how they could enter the Thai superstitious system at a time when people globally try to seek truth. In this case, the zebra statues have become a Thai subculture.

Speaking of beliefs, “Passing through the Veil” by the mixed-media printmaker Bruce Gundersen was inspired by the folk beliefs existing in tales and literature of the Mekong Region, such as Phadaeng Nang Ai, Mae Nak, Khun Chang KhunPhaen, and Ngor Pa. The technique the artist chose is very interesting: printing on flowing, translucent silk. The artist does not use technology to edit the images. He communicated his messages and constructed each print prototype via the painting technique. Gundersen has recognized the similarities of literature in the region and how similar ideas are often transferred between stories.

“That Very Moment” by Surachai Ekphalakorn presents woodcut prints that create interplay between space, brushstrokes, meditation, and repetition. Surachai would meditate before working with his two-step technique: painting and printmaking. The meaning of time is recorded by the sudden expression of big brushstrokes that exude vigor and natural appeal. The outcome then becomes the prototype for the woodcut technique in which the artist tries to carve the brushstrokes and keep all the details created by the painting technique. What should be considered is how the artist chose to use the two processes, first expressing quickly with the brushstrokes and then slowly carving the details. The repetition that reflects opposite personalities that look the same visually is worth thinking about.

“Look-Overlook” curated by the young curator Pichaya Piyassapan features the work of Jedsada Tangtrakulwong, an artist who observed and was captivated by space and reinterpreted it into a new, specific one. Jedsada’s installation intends to play with the landscape of the gallery, particularly its ceiling and the untidiness up above. Eight 40-watts light bulbs are hung on electric pulleys around the gallery and are pulled up and down with specified timing. The artist wants to play around with the idea of revealing and obscurity as the lights travel. At the same time, Jedsada plays with the fragility of light bulbs as they land on the ground, making the audience not want to come close to the light. Learning about the space before working allows the artist to see closed or overlooked space.

The aforementioned exhibitions were just a small part of the operation of this medium-sized gallery, whose concepts and policies have changed through time. One of the missions of The Art Center is to give and create opportunities and to confront changes. This is reflected in how the vision for the Center is conceived and how the Center tries to respond to changes in society. Its identity is based on diversity from the beginning and its not-for-profit status, which is the essence of the university. Art and culture creates a strong foundation for a society. The promotion of contemporary art may be a long-term mission and take decades to see concrete results. The success of The Art Center is how it plays a role in writing the Thai art history and its contribution to academia and the making of art itself, which will create a foundation for the future.

Suebsang Sangwachirapiban, 2013

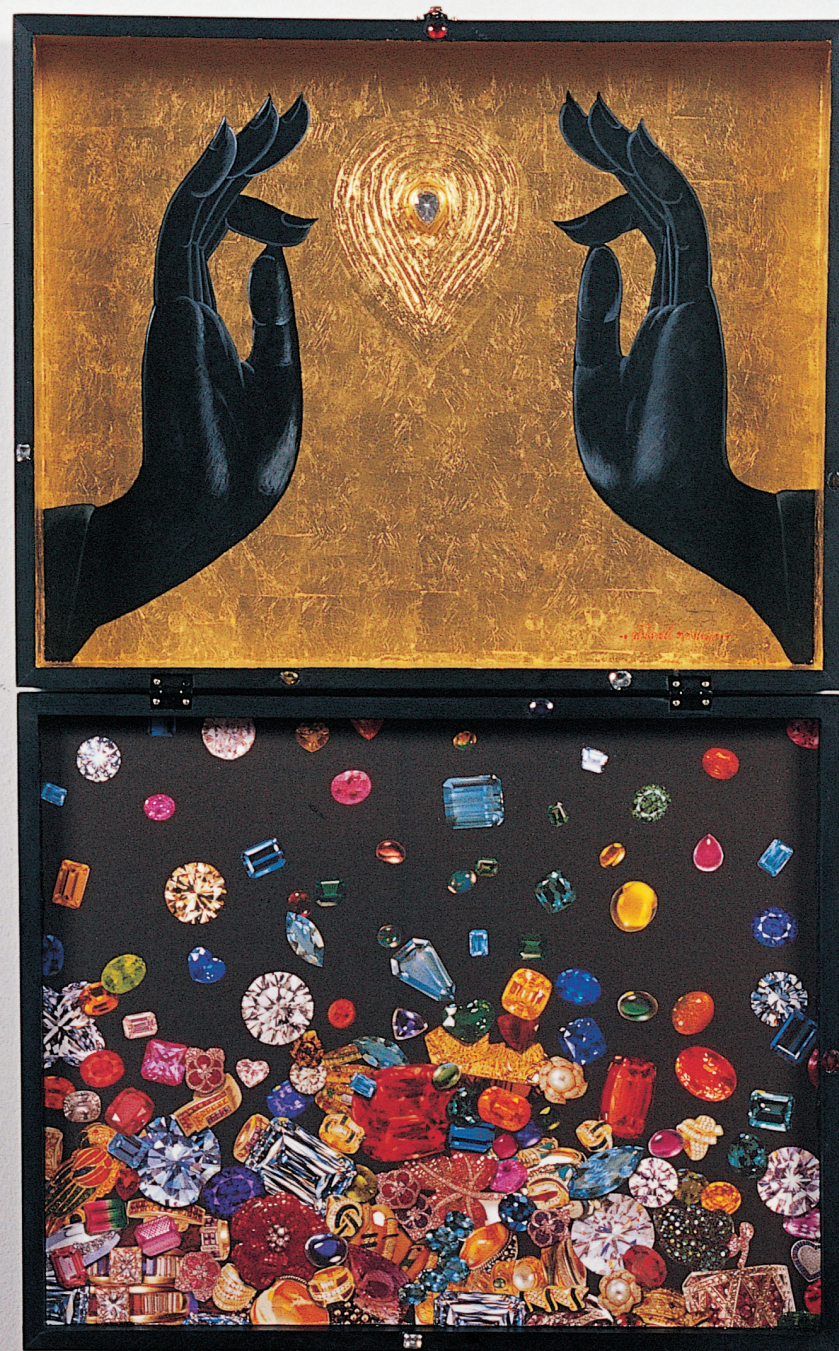


၂၀၁၀
/2010

Muster Up

Visual Art Lecturers, Chulalongkorn University

December 8, 2009 – January 23, 2010



Sompote Thongdaeng
มัทศกรย์อัญมณี
40 x 50 x 10 cm, 2003

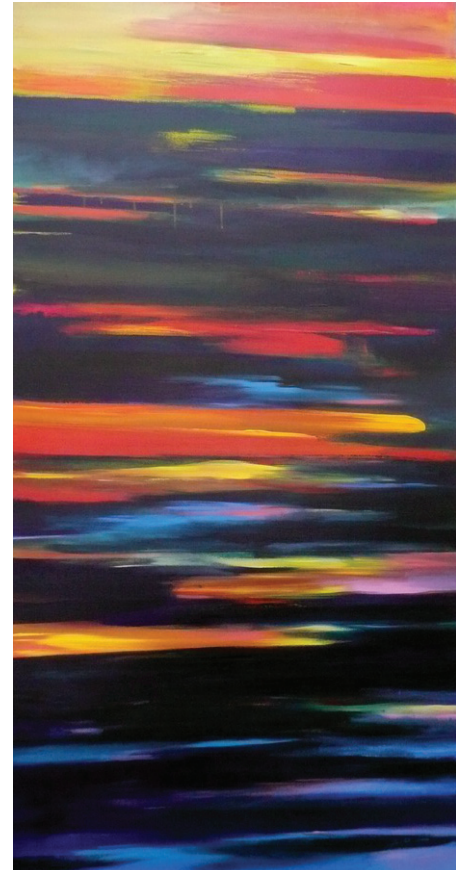
ไม่บ่อยนักที่อาจารย์ทางด้านสาขาวิชาศิลปะจะสามารถปลีกตัวจากภาระหน้าที่ในการให้ความรู้แก่ลูกศิษย์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตัวเองเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน และก็บ่อยอีกเช่นกันที่เราจะได้มีโอกาสรับชมนิทรรศการที่สามารถรวบรวมผลงานอันทรงคุณค่าจากคณาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะได้มากมายถึงสิบกว่าท่าน จากความจริงทั้งสองประการนี้เอง จึงทำให้ “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” หรือ “Muster Up” เป็นนิทรรศการศิลปะที่มีความพิเศษที่หาได้ยากยิ่งในปัจจุบัน

“รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” เป็นนิทรรศการกลุ่มที่รวบรวมเอาผลงานศิลปะหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่าย อันเป็นผลงานของคณาจารย์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์และครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งหมด ๑๔ ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์ คึกเดช กันตามระ รองศาสตราจารย์ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา รองศาสตราจารย์ ดร.ปณณรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ รองศาสตราจารย์ สมโภชน์ ทองแดง รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เบญจรงค์ ใควาพิทักษ์เทศ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัชย์ เอกพลากร อาจารย์ ดร.ประพล คำจิม อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ อาจารย์ กระสินธุ์ อินสว่าง อาจารย์ กฤษฎา เหลืองอนันท์กุล อาจารย์ ตรีการ พนมวัน ณ อยุธยา และ อาจารย์ เปี่ยมจันทร์ บุญไธโร มาจัดแสดงไว้ด้วยกัน ที่สำคัญนอกจากจะเป็นการรวมตัวกันของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวนมากเพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะร่วมกันแล้ว นิทรรศการครั้งนี้ก็ยังนับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่เกิดการร่วมมือกันระหว่างอาจารย์ผู้สอนวิชาทัศนศิลป์จากทั้งสองคณะดังกล่าว

อาจารย์ ดร.ประพล คำจิม อาจารย์ภาควิชาภาพถ่าย คณะศิลปกรรมศาสตร์ และหัวหน้าหอศิลปวิทยนิทรรศน์ สำนักงานวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ริเริ่มแนวคิดของนิทรรศการ “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” ได้กล่าวถึงโอกาสพิเศษในครั้งนี้ไว้ว่า “คณะครุศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์เปรียบเสมือนคณะพี่คณะน้อง เพราะทั้งสองคณะต่างสอนในศาสตร์ที่ใกล้เคียงกัน นิสิตจากคณะครุศาสตร์หลายคนเมื่อจบการศึกษาแล้วก็ผันตัวมาเป็นอาจารย์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ และเราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าในปัจจุบันทั้งสองคณะต่างก็มีความสำคัญในการสร้างบุคลากรที่จะเป็นผู้นำเอาองค์ความรู้ต่างๆ ส่งมอบไปยังบรรดาลูกศิษย์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้กับประเทศไทยต่อไป”

“แต่ในขณะที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และครุศาสตร์เปรียบเสมือนพี่น้องที่ใกล้ชิด เรากลับไม่เคยรวมตัวหรือร่วมมือกันในโครงการศิลปะหรือนิทรรศการใดมาก่อน ดังนั้นนิทรรศการครั้งนี้จึงน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการเอื้อเฟื้อองค์ความรู้แก่กันและกัน เพื่อที่จะสานสัมพันธ์ต่อไปในอนาคต ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องวิชาการหรือการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนิสิตทั้งสองคณะนี้”

(ตัดตอนมาจากบทความ “รวมมิตร ๑๔ อาจารย์คณะศิลปฯ” จาก หนังสือพิมพ์ ไทยโพสต์ วันพฤหัสบดีที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๕๒)



Jirapat Pitpreecha
AFTER THE GOLD RUSH
Acrylic on canvas 200 x 100 cm



Krasin Inswang
Red Shadow no.1
140 x 185 cm, 2009



Apichart Pholprasert
Gardening
Digital collage printed on canvas 1 x 3 m

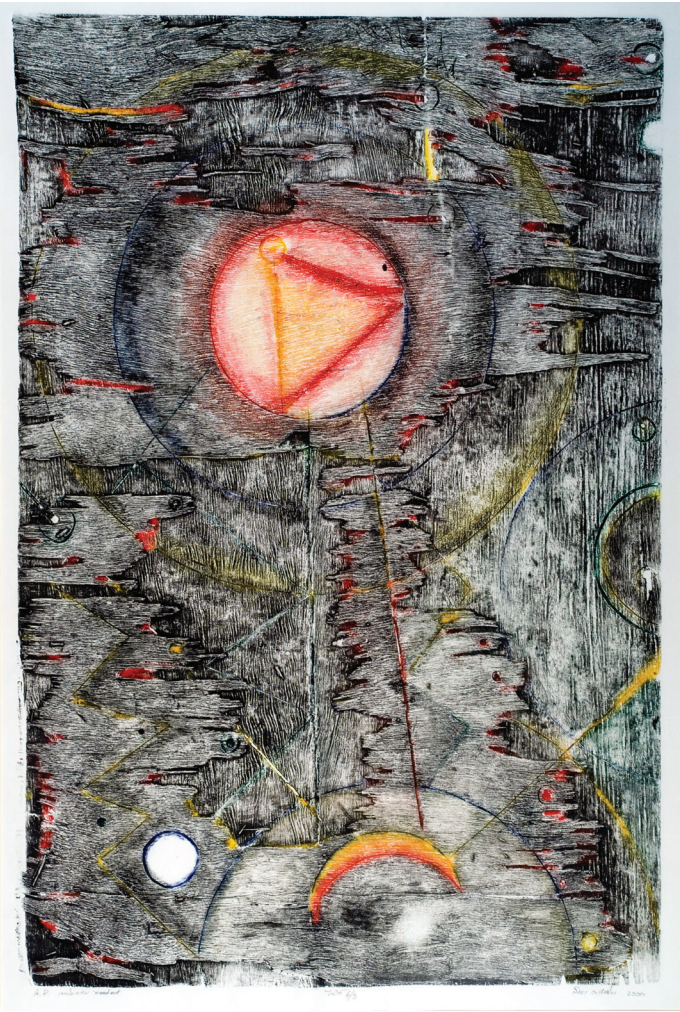
นอกจากนี้ที่เกี่ยวกับการสานสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองคณะจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อความร่วมมือต่างๆ ในอนาคตแล้ว เราก็ไม่อาจมองข้ามไปได้เลยว่า คุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่งของนิทรรศการครั้งนี้ก็ตกไปอยู่ที่ชิ้นงานศิลปะแต่ละชิ้นที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีทักษะในการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างดีเลิศและได้สั่งสมประสบการณ์ความรู้มากมายจากทั้งการใช้ชีวิตและการสอนหนังสือแก่ลูกศิษย์มาหลากหลายรุ่น โดยใน “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” นี้ ผู้ชมก็ได้มีโอกาสรับชมผลงานศิลปะหลากหลายประเภท เช่น ‘After the Gold Rush’ จิตรกรรมที่ใช้เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ โดย รองศาสตราจารย์ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, ‘ไฟใต้ 4’ ภาพพิมพ์แกะไม้ โดย รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม, ‘Gardening’ ภาพถ่ายที่ใช้เทคนิคดิจิทัลคอลลาจพิมพ์ลงบนผ้าใบ โดย อาจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ, ‘จักรวาล’ งานเครื่องปั้นดินเผาเรขาคณิต โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ปณรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ และ ‘Cloud of the Sparrows’ วิดีโอติดตั้งจัดวาง โดย รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นต้น

เช่นเดียวกันกับเทคนิคการสร้างสรรค์ ผลงานหลายชิ้นใน “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” ก็ยังมีความน่าสนใจอยู่ที่แนวความคิดเบื้องหลังที่สะท้อนให้เห็นเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัยของไทยผ่านการตีความของศิลปิน หรืองานบางชิ้นก็ได้แสดงถึงมุมมองของศิลปินที่มีต่อความหมายและสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแวดวงศิลปะได้อย่างแหลมคม โดยในที่นี้จะขอยกตัวอย่างมากล่าวถึงสองผลงาน คือ ‘White-olence’ โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัชย์ เอกพลากร และ ‘Glass Blocks’ โดย อาจารย์ ดร.ประพล คำจิม

ใน ‘White-olence’ นั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัชย์ ได้สร้างสรรค์งานแกะสลักไม้สีขาวขึ้นเป็นรูปของวีรบุรุษในดวงใจของเด็กๆ โดยมีการจัดแสงเงาให้เป็นร่องเลือนรางนบลิบภาพ และติดตั้งกระจกเงาตรงกลางของชิ้นงานทั้งหมด แนวความคิดเบื้องหลังนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้ของเด็กที่เกิดขึ้นผ่านการรับชมหรืออ่านการตูนที่มักเป็นเรื่องราวของฝ่ายธรรมะที่เอาชนะอธรรม ซึ่งในที่นี้ศิลปินมีความเห็นว่าควรต่อสู้เพื่อเอาชนะมักแฉงไว้ด้วยความรุนแรงอยู่เสมอ จนอาจทำให้เด็กคุ้นเคยและเห็นความรุนแรงเหล่านั้นเป็นเรื่องธรรมดาในชีวิตจริงในที่สุด ไม่ต่างไปจากที่เราเริ่มมองเห็นความแตกแยกแบ่งฝักแบ่งฝ่ายและต่อสู้กันทางการเมืองอย่างในปัจจุบันนี้ด้วยสายตาที่เฉยชา

ส่วน ‘Glass Blocks’ โดย อาจารย์ ดร.ประพลนั้น เป็นการพูดถึงเรื่องความจริงและความลวงในหลายๆ มิติ เริ่มจากการที่ศิลปินเลือกบันทึกภาพผนังที่ก่อขึ้นด้วยกล่องกระจก (Glass box) ที่ตั้งอยู่ในบริเวณหอศิลป์ที่จัดแสดงนิทรรศการพิมพ์ออกมาในขนาดที่เท่ากับของจริง และนำมาติดตั้งอยู่บนผนังภายในหอศิลป์ ก็เป็นการเปิดเรื่องราวถึงภาพลวงได้อย่างชัดเจน ถัดไปจากนั้น ภาพถ่ายของกล่องกระจกที่ศิลปินเลือกใช้ยังมีเส้นตาราง (Grid) ที่เกิดจากการนำเอากล่องกระจกแต่ละชิ้นมาเรียงต่อกันปรากฏอยู่ในภาพ ซึ่งโดยปกติแล้วด้วยข้อจำกัดของเลนส์กล้องถ่ายภาพ การบันทึกภาพที่มีเส้นตรงดังกล่าวมักจะต้องบิดเบี้ยวไป แต่หากต้องการทำภาพถ่ายให้ “เสมือนจริง” มากที่สุด ก็ต้องพึ่งพาเทคโนโลยีการตกแต่งภาพจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์เหมือนอย่างที่ศิลปินใช้ สุดท้ายศิลปินยังจงใจเลือกใช้สีภาพถ่ายและกระจกตาที่ไม่มีราคาอะไรนักในการทำงานเหมือนอย่างที่ใช้ในผลงานของตัวเองมาตลอด ๑๕ ปีที่ผ่านมา เพื่อสะท้อนให้เห็นสถานะของการเป็น “สิ่งชั่วคราว” (Ephemeral) ของสื่อภาพถ่ายที่ดูจะสวนทางกับค่านิยมส่วนมากของผู้คนที่มีต่อศิลปะว่าต้องเป็นสิ่งมีค่าที่ยั่งยืนอีกด้วย

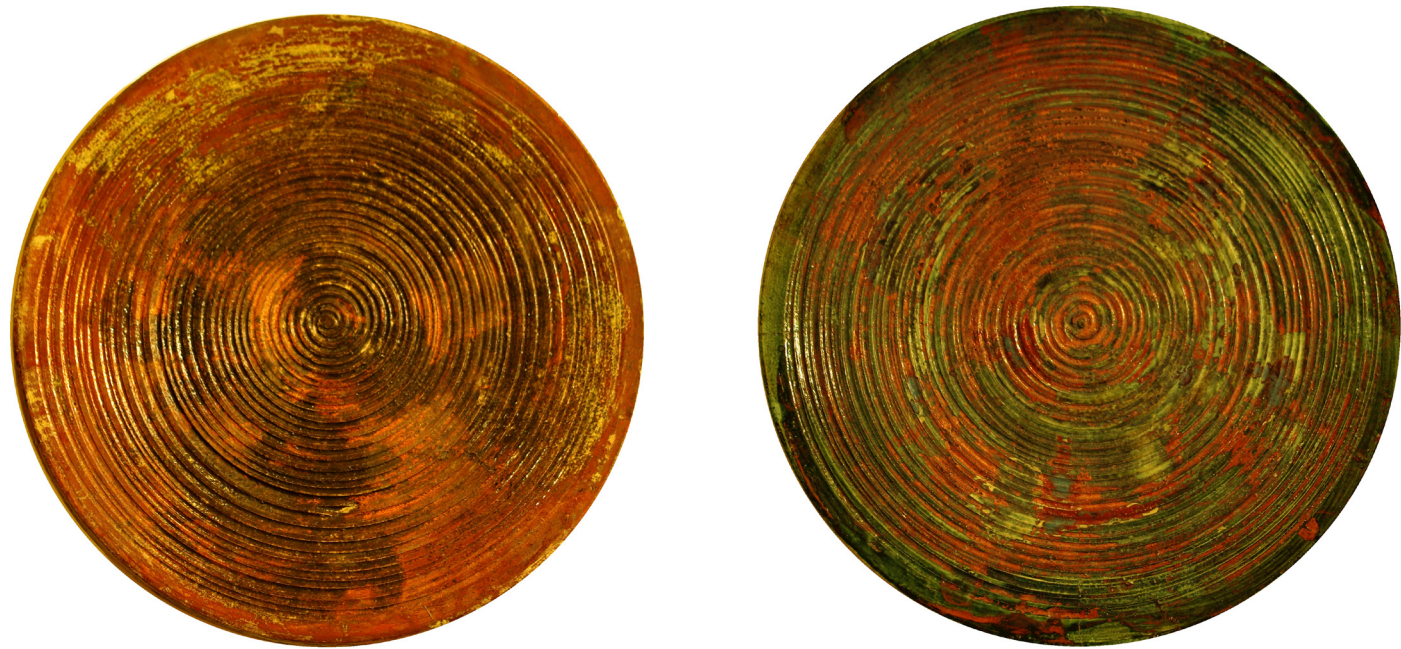
ทั้งคุณค่าของชิ้นงานต่างๆ การจัดแสดงงานที่หาดูได้ยากจากคณาจารย์หลายท่าน และการรวมตัวกันเป็นครั้งแรกเพื่อสานสัมพันธ์ระหว่างสองคณะทางศิลปะของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครั้งนี้ ต่างทำให้ รวมมิตร แนวคิดศิลปะ เป็นนิทรรศการของหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ที่เริ่มต้นศักราชใหม่ได้อย่างสวยงาม นอกจากนี้ นิทรรศการครั้งนี้ก็น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และความคิดเห็นระหว่างอาจารย์จากทั้งสองคณะ และก็อย่างที่กล่าวไว้ในตอนต้น การจับมือกันครั้งนี้ก็น่านำไปสู่ความร่วมมืออีกมากมายในอนาคตที่มีประโยชน์ต่อวงการศึกษา ศิลปะของบ้านเรา



Sanya Wongaram
ไฟใต้ 4
Wootcut Printing

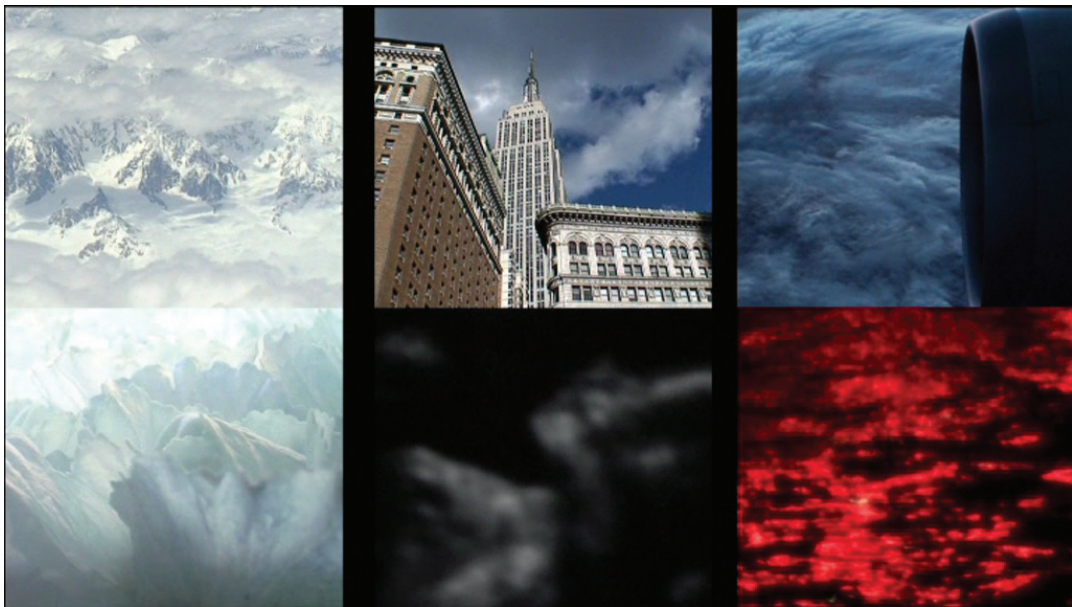


Krisaya Luenganantakul
Home is where your mom is 19KL



Poonarat Pichayapaiboon
จักรวาล ๑
Raku Ceramic 55 cm Diameter

Poonarat Pichayapaiboon
จักรวาล ๒
Raku Ceramic 55 cm Diameter



Kamol Phaosavasdi
Cloud of the Sparrows
Video loop, 5 minutes, 2008

It is rare for art lecturers to spare some time from their teaching responsibility to create their own works, and it is even rarer for the public to experience an exhibition that includes noteworthy works by over 10 art lecturers. “Muster Up”—an art exhibition by a group of respected art lecturers—is thus a rare and very special exhibition.

“Muster Up” is a group exhibition showcasing artworks in various mediums: paintings, sculptures, prints, and photography, all of which were created by 14 lecturers from the Faculty of Fine and Applied Arts and Faculty of Education at Chulalongkorn University: Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi, Assoc. Prof. Kukdej Kantamara, Assoc. Prof. Jirapat Pitpreecha, Assoc. Prof. Dr. Poonarat Pichayapaiboon, Assoc. Prof. Sompote Thongdaeng, Assoc. Prof. Sanya Wong-Aram, Asst. Prof. Bencharong Kowapitaktat, Ass.t Prof. Surachai Ekphalakorn, Dr. Prapon Kumjim, Dr. Apichart Pholprasert, Krasin Inswang, Krisaya Luenganantakul, Trakarn Phanomwan na Ayutthaya, and Piamchan Boontrai. The exhibition is not only a group show by a number of highly regarded lecturers, but it also marks the fist time in the history of Chulalongkorn University that visual art lecturers from two faculties join hands to stage an exhibition.

“Muster Up” was originated from an idea of Dr. Prapon Kumjim, photography lecturer at the Faculty of Fine and Applied Arts and head of The Art Center at Chulalongkorn University. He said, “The Faculty of Education and the Faculty of Fine and Applied Arts are siblings because both teach similar subjects. Several graduates of the Faculty of Education end up teaching at the Faculty of Fine Art, and it is undeniable that both have a crucial role in producing personnel who will later pass on their skills and knowledge to students, who will in turn contribute to the art scene of this country.”

“Despite being institutional siblings, the Faculty of Fine and Applied Arts and the Faculty of Education have never collaborated or united in any other art project before. This exhibition marks the beginning of knowledge sharing and functions as a bridge towards future relation, be it for academic purposes or joint-learning for students in both faculties.”

(Excerpts from the article “Ruammit 14 Art Lecturers of Chula” published in Thai Post, dated Thursday 10, 2009).

Apart from being the first springboard for future collaborations of the two faculties, the value of this exhibition also lies in the exhibited works, which were created by qualified lecturers who boast both skills and experiences from their lives and from years of teaching. In “Muster Up”, the audience can experience all disciplines of art. After the Gold Rush is an acrylic-on-canvas painting by Assoc. Prof. Jirapat Pitpreecha while Fai Tai 4 is a woodblock print by Assoc. Prof. Sanya Wong-Aram. Gardening is a photographic work using digital collage on canvas by Dr. Apichart Pholprasert. Universe is raku ware by Assoc. Prof. Poonarat Pichayapaiboon and Cloud of the Sparrows is an installation video by Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi.

The diversity of techniques used aside, what is interesting about “Muster Up” is the ideas behind each work, which reflect the circumstances in our society as reflected or interpreted by the artists, while some works reveal the artists’ sharp view of meanings and things that happen in the art world. Under this framework, two works in particular will be discussed: White-olence by Asst. Prof. Surachai Ekphalakorn and Glass Blocks by Prapon Kumjim.

For White-olence, Asst. Prof. Surachai has created white wood sculptures in the form of children’s favorite heroes, each of which has a mirror installed in the center. The idea is to reflect on the children’s method of learning as they consume comic books whose narrative often revolves around the good defeating the evil. The artist sees violence in these battles, and reflects on how children experience this normalization of violence day after day. Finally, it has become something they get used to, and this serves as an analogy on how we are, little by little, conditioned to regard our conflicts, divisions, and political clashes with indifference.

Glass Blocks by Dr.Prapon talks about truth and illusion in various dimensions. The photograph captures part of a wall built of glass boxes at The Art Center printed out in actual size and plastered onto the wall inside the exhibition room, encapsulating the story of illusion. Next, the image of glass boxes shows a grid, a result of arranging the boxes symmetrically, but thanks to the limitation of photographic lenses, the result of documenting such image with straight lines will show the lines in a distorted fashion. In order to get as close to reality as possible, digital photography manipulation techniques are required. Finally, the artist intentionally uses photography and photographic paper, just as he has used in his own work all through the past 15 years, to reflect the ephemeral state of the photographic medium, which seems to go against the general value of art as permanent and valuable.

Whether for the artistic value of the exhibited artworks or the rarity of this first collaborative showcase that marks the relation between the two artistic faculties of Chulalongkorn University, “Muster Up” is an exhibition that beautifully launches The Art Center into a new era. It also signals the beginning of knowledge exchange and opinion sharing among lecturers from both faculties. As stated earlier, this initial handshake can just herald more collaboration in the future that can benefit art education in the country.



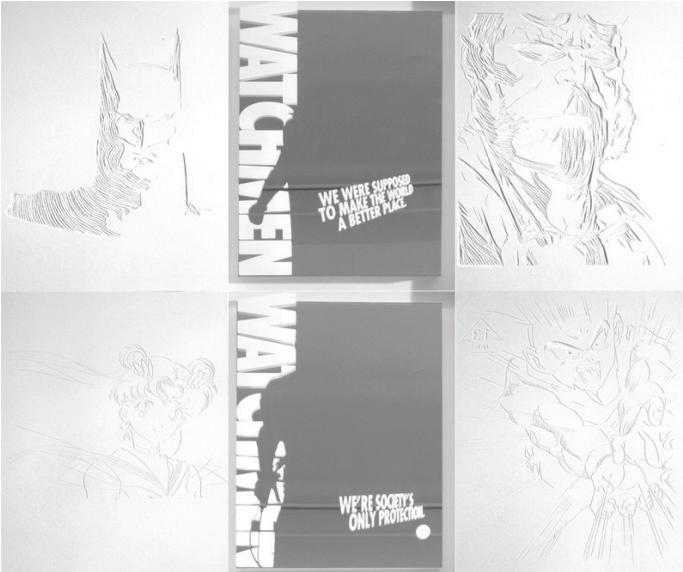
Prapon Kumjim
Glass Blocks
C41 photographic print, 2009



Kukdej Kantamara
Watercolor



Surachai Ekphalakorn
White-olence-50 panels of framed wood block
54 x 42 cm Each dimension variable



Border Crossing

Artists: Wendy Grace Allen, Dr. Apichart Pholprasert & Helen Stacey

February 5 – March 6, 2010



“Border Crossing” ไม่ได้เป็นเพียงนิทรรศการกลุ่มที่นำเอาศิลปินหลากหลายมาจัดแสดงงานศิลปะภายใต้กรอบความคิดร่วมกันเท่านั้น แต่โครงการศิลปะและนิทรรศการสัญจรครั้งนี้ได้ก้าวข้ามผ่านขอบเขล่านั้นไปจนถึงการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินกลุ่มหนึ่งที่สลับกันนำเอาผลงานศิลปะของศิลปินอีกท่านหนึ่งมา “ทำซ้ำ” จนเกิดเป็นผลงานศิลปะชิ้นใหม่ขึ้นมา

ศิลปินที่เข้าร่วมใน “Border Crossing” ประกอบด้วย Wendy Grace Allen (นิวซีแลนด์), ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ (ไทย) และ Helen Stacey (ออสเตรเลีย) ในกระบวนการทำงานนั้น ศิลปินแต่ละท่านจะสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองขึ้นมาหนึ่งชิ้นตามแต่แรงบันดาลใจและความคิดความสนใจที่เกิดขึ้นในขณะนั้น หลังจากนั้นก็จะส่งผลงานของตนไปยังศิลปินอีกสองท่าน (จัดส่งไฟล์ผ่านทางอีเมลและพิมพ์สำเนาออกมาด้วยการพิมพ์แบบอิงค์เจท) เพื่อให้ตีความและสร้างสรรค์ศิลปะของพวกเขาต่อจากที่ศิลปินท่านแรกได้ริเริ่มไว้แล้ว และเมื่อศิลปินท่านที่สองสร้างสรรค์เสร็จก็จะส่งต่อไปยังศิลปินท่านที่สามต่อไป ตัวอย่างเช่น ‘Whose Land Is It Anyway?’ จิตรกรรมสีอะคริลิกบนผ้าใบที่ Allen ได้เริ่มต้นสร้างสรรค์ขึ้นโดยใส่มุมมองเกี่ยวกับเรื่องการยึดครองอาณานิคมและการถือครองกรรมสิทธิ์ที่ดินลงไป ก็ได้ถูกส่งต่อมายัง ดร.อภิชาติ ศิลปินชาวไทยที่เติบโตมาในสังคมพุทธศาสนาและเลือกตีความผลงานดังกล่าวไปในเรื่องของความไม่จริงยั่งยืนของทรัพย์สินสมบัติบนกาย โดยเขาได้ใช้น้ำพ่นลงไปในภาพต้นฉบับเพื่อล้างคำถามที่ Allen ตั้งไว้ทิ้งไปพร้อมๆ กับให้คำตอบผ่านชื่องานว่า ‘Nobody’s Land’ หลังจากนั้น ‘Nobody’s Land’ จึงถูกส่งไปยัง Stacey ที่เลือกใช้ภูมิทัศน์แบบเทือกเขาในอุทยานแห่งชาติของนิวซีแลนด์และที่ราบในฤดูร้อนของออสเตรเลียมาเป็นสัญลักษณ์แทนความแตกต่างกันระหว่างโลกของวัตถุและโลกของจิตวิญญาณ

กระบวนการทำงานแบบทำซ้ำนี้ได้เปิดโอกาสให้ศิลปินแต่ละท่านมีอิสระอย่างเต็มที่ในการตีความและสร้างสรรค์ซ้ำลงไปบนผลงานศิลปะต้นฉบับ เพียงแต่ก่อนที่จะสามารถตีความและสร้างสรรค์ต่อไปได้นั้น ศิลปินลำดับที่สองก็จำเป็นต้องทำความเข้าใจในความคิดที่ศิลปินเจ้าของผลงานต้นฉบับต้องการถ่ายทอด เช่นเดียวกับศิลปินลำดับที่สามที่มีอิสระในการจับขึ้นงาน ก็ต้องทำความเข้าใจความคิดของศิลปินสองท่านแรกเสียก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะสามารถตีความและเลือกใส่มุมมองของตนเองลงไปได้อย่างเหมาะสม การทำความเข้าใจความคิดที่เป็นของศิลปินอีกท่านหนึ่งนั้นย่อมไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะแต่ละคนต่างก็มีความเป็นปัจเจก ยิ่งในกรณีนี้ศิลปินทั้งสามต่างมาจากภูมิหลังทางวัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อที่แตกต่างกัน ดังนั้นในการทำงานศิลปินจึงจำเป็นต้องศึกษาเรื่องราวต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อความคิดของพวกเขาเหล่านั้น ดังจะเห็นได้จากการทำงานของ Stacey ในผลงานชิ้นที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า ก่อนที่จะทำซ้ำลงไปบน ‘Nobody’s Land’ ของ ดร.อภิชาติ จนออกมาเป็น ‘Flux and the Void’ นั้น เธอต้องเริ่มต้นด้วยการศึกษาความคิดของพุทธศาสนาที่มีความแตกต่างจากศาสนาคริสต์ที่ชาวออสเตรเลียส่วนใหญ่นับถือ

Whose land is it Anyway?

Acrylic on canvas 166 x 104cm



การเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจในความคิดของศิลปินต่างชาติต่างภาษาที่ร่วมโครงการดังกล่าวนี้ ได้สื่อความหมายในมิติหนึ่งของชื่อนิทรรศการ “Border Crossing” ออกมาให้เราได้เห็น เพราะการเรียนรู้ดังกล่าวเป็นการเปิดประตูไปสู่บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในอีกโลกหนึ่งเพื่อที่จะทำลายกำแพงทางสังคมและวัฒนธรรมที่ขวางกั้นเอาไว้และสร้างความเข้าใจระหว่างกันขึ้น ที่สำคัญไปกว่านั้น ความหมายที่แท้จริงของ “Border Crossing” ก็ดูจะเกิดขึ้นจากการที่ศิลปินแต่ละท่านได้นำเอาการเรียนรู้ของตนเองมาตีความและเลือกใส่มุมมองลงไปในกระบวนการทำซ้ำ และไม่ว่ามุมมองเหล่านั้นจะมีความเหมือนหรือแตกต่างกันก็ตาม (ตัวอย่างมุมมองของศิลปินที่ดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน เช่น ผลงานของ ดร.อภิชาติที่แสดงความรู้สึกโหยหาถึงวิถีชีวิตชนบทที่เขาเติบโตมาในอดีต ชื่อ ‘Immediate Nostalgia’ ที่ถูก Stacey ใช้ประสบการณ์จากการอาศัยอยู่ในฟาร์มทางชนบทของออสเตรเลียในสมัยเยาว์วัยมาตีความออกมาเป็นผลงานชื่อ ‘Freedom’ โดยเธอนำเสนอว่าชาวไร่ชาวนาที่ตัดสินใจขายฟาร์มเพื่อโยกย้ายถิ่นฐานเข้าไปอาศัยอยู่ในเมืองใหญ่นั้นต่างปรารถนาถึงอิสระจากภาระหน้าที่อันเหน็ดเหนื่อยในฟาร์ม แต่แล้วชีวิตในเมืองใหญ่ก็กลับโหดร้ายกว่าและไม่ได้ให้อิสระภาพอย่างที่พวกเขาต้องการเลยแม้แต่น้อย) สิ่งที่ย่อมเกิดขึ้นตามมาหลังจากนั้นก็คือ การต่อยอดทางความคิด เป็นการเพิ่มเติมหรือพัฒนาความคิดเบื้องต้นในผลงานต้นฉบับให้มีมิติที่หลากหลายลึกซึ้งมากขึ้น ซึ่งนับเป็นการเปิดมุมมองให้กับทั้งผู้ชมและศิลปินเอง และก็ดูจะเป็นกระบวนการทำงานแบบ “การร่วมมือกัน” (Collaboration) ระหว่างศิลปินที่สมบูรณ์มากที่สุดครั้งหนึ่ง

นอกจากการก้าวข้ามผ่านเส้นแบ่งแยกระหว่างบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันและมุมมองความคิดของศิลปินที่เป็นปัจเจกแล้ว “Border Crossing” ก็ยังได้พาตัวเองออกไปรอบเดิมาๆ ของค่านิยมเกี่ยวกับศิลปะอีกด้วย โดยเราจะเห็นได้จากกระบวนการทำงานศิลปะแบบทำซ้ำที่ขัดแย้งอย่างสิ้นเชิงกับค่านิยมในโลกศิลปะที่เชื่อกันว่าศิลปะที่ทรงคุณค่าต้องมีเพียงชิ้นเดียวในโลก ที่สำคัญ การทำซ้ำลงไปบนงานศิลปะต้นฉบับเพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปะชิ้นใหม่นั้นก็ไม่ใช่เรื่องที่พบเห็นกันบ่อยนัก ดังนั้นกระบวนการทำงานทั้งหมดใน “Border Crossing” จึงได้ตั้งคำถามทิ้งไว้หลายประการ ตั้งแต่เรื่องนิยามและคุณค่าของงานศิลปะ และอีกหนึ่งคำถามที่น่าคิดก็คือ ในเมื่อผลงานหลายชิ้นเกิดขึ้นโดยการทำซ้ำจากศิลปินถึงสามท่านที่ต่างตีความและเลือกใส่มุมมองที่ต่างกันไปนั้น แล้วศิลปินท่านไหนกันที่สมควรจะถูกจัดเป็นเจ้าของผลงานชิ้นนั้น

แน่นอนว่า “Border Crossing” และศิลปินทั้งสามท่าน ไม่ได้ให้คำตอบต่อคำถามทั้งหมดไว้อย่างตรงไปตรงมา แต่ดูจะเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาตีความหาความหมายด้วยตัวเอง ซึ่งจากกระบวนการทำงานและผลงานศิลปะที่ออกมาก็น่าจะทำให้ผู้ชมหลายคนคิดเหมือนกันว่า แท้จริงแล้วค่านิยมทั้งหลายนั้นไม่ได้มีความสำคัญมากไปกว่าการเรียนรู้ของศิลปินและการเปิดประตูก้าวข้ามผ่านเขตแดนในหลายๆ เรื่องที่เกิดขึ้นในการทำงานครั้งนี้เลย



Woven Histories
Acrylic and Inkjet Print,
Woven canvas
118 x 81 cm



Borrowed Nostalgia
Helen stacey over-layering
Apichart’s Immediate Nostalgia



Immediate Nostalgia
Digital collage, Print on canvas
80 x 160 cm

Freedom?
Helen Stacey over-layering
Apichart's Immediate Nostalgia
119 x 59 cm



“Border Crossing” is not just another group exhibition that showcases works by various artists within a concept. This touring art project/exhibition transcends such tradition and touches on the notion of collaborative work of a group of artists who take turn to “repeat” the work done by others to create a new work.

Participating in “Border Crossing” are Wendy Grace Allen (New Zealand), Dr. Apichart Pholprasert (Thailand) and Helen Stacey (Australia). The process involves each artist creating his/her own work from their own inspirations, ideas, and interests. The finished work would be sent as a digital file to the other two artists via email, and a copy would be printed by inkjet printer. The second artist in the process would interpret the initial work before putting their own artistic expression on it. Then, the work is sent to the third artist, who would put their own touch of creativity on the piece. For example, Allen’s acrylic on canvas *Whose Land Is It Anyway?* was originally created around the idea of colonialism and land ownership, but Dr. Apichart, a Thai artist whose background is in Buddhism, chose to interpret it as the transitory nature of all material things. Spraying water onto the original work to erase Allen’s question, before answering with the new title he gave to the work: *Nobody’s Land*. It was subsequently forwarded to Stacey, who opted for imagery of New Zealand’s winter mountains and Australia’s summer plains to symbolize the difference between the material and the spiritual worlds.

This process of repetition gives each artist supreme freedom to interpret and recreate the original work. However, prior to interpreting and recreating, the second artist is required to understand the idea the first artist tries to convey, while the third artist who is privileged with the freedom to “finish” the work is required to understand the ideas of his/her two predecessors. This is to guarantee that the one to finish the work can appropriately inject his/her own view. Trying to understand the ideas of other artists is not easy, since each has his/her own individuality, and especially when each of them comes from a different cultural and religious background, with a different set of beliefs. It is necessary for the artists to research about stories that could influence the ideas of other artists. Stacey’s work on Dr. Apichart’s *Nobody’s Land* requires her to study Buddhism, which is different from Christianity, in order to achieve the final work *Flux and the Void*.

Learning and trying to understand ideas of foreign artists who participate in the project reflects an idea behind the title “Border Crossing.” Learning is a way to open the door to a different social and cultural context to destroy the social and cultural wall in order to achieve understanding. More importantly, the real meaning of “Border Crossing” seems to derive from the fact that each artist interprets his/her own learning, and chooses to express his/her own view into the “repeating process” whether or not the view turns out to be similar or different (an example of artists sharing a similar view is how Dr. Apichart’s work *Immediate Nostalgia*, which expresses his yearning for the country life he grew up in, is interpreted by Stacey in accordance with her own childhood experiences living in New Zealand’s country farm into the new work titled *Freedom*. Stacey’s idea focuses on the desire of all farmers who sold their land in order to relocate to cities as an attempt to free themselves from exhausting work in the farm, not realizing in the end that life in big cities is even crueler, and offers no freedom at all). The outcome is the evolution of ideas, which are further developed from the original work to achieve more dimensions and depth, opening the audience and the artists to new perspectives. Therefore, the exhibition exemplifies a complete “collaboration” between artists.

Apart from crossing the borders that divide the different social and cultural contexts of the individual artists, “Border Crossing” differentiates itself from a conventional framework in terms of the value of art. The process—repeating on the original work—challenges the traditional value in the art world that valuable art must be a unique, one-of-a-kind original. More importantly, repeating on the other’s work is unlikely, and it thus leaves viewers with questions regarding the definition and value of art, as well as its authorship, since the works are created by a number of artists repeating on what was previously done by others, each using his/her own individual view.

Certainly, neither “Border Crossing” nor the three artists give us a direct answer, but instead leaving it to the audience’s interpretation. Seeing the works, many audiences may come to a realization that at the end, those values are no more important than the artists’ learning and reaching for the door that opens them to many borders they have crossed during the course of completing this exhibition.

Path of Perseverance: The Chin From Burma

Benny Manser

March 10 – April 3, 2010



ในจดหมายที่ Benny Manser ช่างภาพ-นักเขียนและนิสิตปริญญาโทของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ในขณะนั้น) ส่งมายังหอศิลปวัฒนธรรมเพื่อเสนอ การจัดแสดงนิทรรศการ “เส้นทางแห่งความอดทน : ชาวชินจากพม่า” ได้รับ วัตถุประสงค์ข้อหนึ่งของนิทรรศการไว้ว่า ต้องการสร้างความตระหนักรู้และความ เข้าใจในหมู่ผู้ชมต่อประเด็นเรื่องสิทธิมนุษยชน ชนกลุ่มน้อยผู้ลี้ภัย สิ่งแวดล้อม และประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศพม่า โดยประเด็น ทั้งหมดจะถูกสื่อสารผ่านผลงานภาพถ่ายจำนวนร้อยกว่าชิ้นของ Manser ที่เป็น เรื่องราวของชาวชินจากพม่า ในขณะที่เจ้าของโครงการยังยกเอาเป้าหมายอื่นๆ ของ นิทรรศการมากล่าวอ้างเพิ่มเติมในจดหมาย ก็ดูเหมือนว่าวัตถุประสงค์ข้อแรกนั้น เองที่เป็นแรงผลักดันสำคัญให้เกิดนิทรรศการครั้งนี้ขึ้น

ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๕๑ – พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๒ Manser ได้ออก เดินทางไปยังพม่า อินเดีย และมาเลเซีย เพื่อบันทึกและเก็บข้อมูลเรื่องราวของชน กลุ่มน้อยชาวชินกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศบ้านเกิดและอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้อพยพ ลี้ภัยไปยังประเทศเพื่อนบ้าน แต่ไม่ว่าจะอาศัยอยู่ที่ใดก็ตาม ชาวชินก็ต่างประสบ กับชีวิตที่แร้นแค้นไม่ต่างกัน ด้วยความที่เป็นชนกลุ่มน้อยที่นับถือศาสนาคริสต์ ชาวชินจึงถูกข่มเหงรังแกจากรัฐบาลทหารของพม่าตลอดมา และชาวชินเป็น จำนวนมากก็ถูกบีบบังคับให้ต้องลี้ภัยออกจากประเทศ แต่ถึงในประเทศแห่งใหม่ จะปราศจากรัฐบาลทหารที่ต้องการกำจัดพวกเขา ชาวชินก็มีสถานะเป็นเพียงผู้ อพยพผิดกฎหมายที่ไม่ได้รับสิทธิในการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ เท่าเทียมกับประชากร ของประเทศ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการศึกษา การว่าจ้างงาน สวัสดิการทางสังคม หรือ แม้แต่สิทธิในการครอบครองที่อยู่อาศัยที่ถูกสุจริตกษณะ ซึ่งเรื่องราวที่หดหู่นี้เองก็ได้ถูกถ่ายทอดผ่านภาพถ่ายและข้อเขียนประกอบภาพเชิงสารคดีของ Manser เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงชะตากรรมของเพื่อนร่วมโลกกลุ่มนี้ รวมทั้งยังอาจได้ตระหนัก ถึงความจริงข้อหนึ่งว่า บนโลกที่ใครต่อใครพากันว่าสวยงาม แท้ที่จริงกลับเต็มไปด้วย ความอยุติธรรมมากมายที่ไม่ค่อยได้รับการพูดถึง และชาวชินก็เป็นเพียงแค่นก กลุ่มหนึ่งเท่านั้นที่ต้องทนทุกข์กับกฎเกณฑ์และความเกลียดชังที่มนุษย์คนอื่นได้ สร้างขึ้น

นอกจากภาพถ่ายและข้อเขียนของ Manser แล้ว ในนิทรรศการ “เส้นทางแห่ง ความอดทน : ชาวชินจากพม่า” ยังมีการนำเอาภาพยนตร์สารคดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ เรื่องสิทธิมนุษยชนในพม่ามาจัดฉาย คือ เรื่อง Soldiers of Democracy โดย Ro- hit Ganghi ที่พูดถึงสถานการณ์ในรัฐชิน ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของพม่าที่ถูก รัฐบาลทหารของประเทศจำกัดสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานหลายอย่าง และอีกเรื่องคือ Burma VJ สารคดีชื่อดังของนักทำภาพยนตร์ชาวเดนมาร์ก Anders Ostergaard ที่นำเอาคลิปลิขิตเกี่ยวกับการเดินประท้วงของพระสงฆ์และหนุ่มสาวชาวพม่าเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ มาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวเพื่อบอกเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายใน ประเทศพม่าขณะนั้น ซึ่งสารคดีทั้งสองเรื่องดังกล่าวก็ได้เข้ามาเน้นย้ำถึงปัญหาเรื่อง ชนกลุ่มน้อยที่ Manser ต้องการสื่อสารได้ชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย

“เส้นทางแห่งความอดทน : ชาวชินจากพม่า” นับว่าได้ให้ความรู้แก่ผู้ชมเกี่ยว กับปัญหาชนกลุ่มน้อยและเรื่องราวโศกเศร้าที่พวกเขาต้องเผชิญเป็นอย่างดี ซึ่งถึง แม้ว่าเรื่องราวของชนกลุ่มน้อยชาวชินจะไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้างในบ้านเราและไม่ เกี่ยวข้องกับชาวไทยโดยตรง แต่นิทรรศการครั้งนี้ก็ดูจะมีประโยชน์อยู่ไม่มากนักน้อย ในการสร้างจิตสำนึกทางมนุษยธรรมในหมู่ผู้ชมชาวไทย โดยเฉพาะในวันที่ชนกลุ่ม น้อยอีกกลุ่มหนึ่งจากพม่าได้อพยพลี้ภัยเข้ามาขอความช่วยเหลือจากประเทศของเรา



*Children pounding rice to separate the grain from the sheath (Matupi Township)
Photograph, October 2008*

In a letter sent to The Art Center by Benny Manser, then photographer/writer and a graduate student at Chulalongkorn University, proposing for an opportunity to stage an exhibition “Path of Perseverance: The Chin from Burma,” he states that the objective of the exhibition is to raise an awareness on issues of human rights, the refugees, the environment, and the cultural history of various ethnic groups in Burma. All topics are presented through over 100 photographs taken by Manser, which altogether recount the stories of the Chin people of Burma.

During January 2008-May 2009, Manser travelled to Burma, India, and Malaysia to record and gather information about the Chin ethnic group who once dwelled in their homeland, as well as those who migrated to other countries. Wherever they settle down, the Chin people live in poverty. As an ethnic minority and a believer of Christianity, the Chin have long been suppressed by the Burmese military government—many of them are forced to migrate to foreign countries, where their status remains that of illegal migrants with no equal access to education, employment, and social welfare as the natives, let alone the right to live in hygienic shelters. Their sufferings are captured through photographs and documentary-style captions by Manser, allowing the audience to get a glimpse of their destiny. The audience may just come to a realization that this so-called beautiful world is in fact full of injustice that not many care to discuss and the Chin is just another group who has to suffer the rules and hatred others project onto them.

Apart from the photographs and the accompanying captions, the exhibition “Path of Perseverance: The Chin from Burma” also screens a documentary film *Soldiers of Democracy* by Rohit Ganghi, which deals with the human rights issue in Burma. The film tells the story of the Chin state in the Northwest of Burma, where the citizen are stripped of several basic rights. Another documentary screened during the exhibition is *Burma VJ* by Danish filmmaker Anders Ostergaard. Putting together video clips of the monks’ protest in Burma in 2007, this film, together with *Soldiers of Democracy*, serves to emphasize the ethnic minority problem Manser discusses in his exhibition.

“Path of Perseverance: The Chin from Burma” also enriches the audience with insight into their lives and the turmoil the Chin face. Even though their life story is not well-known in wider circles in Thailand, and their problems may not be directly relevant with our society, we can give this exhibition credit in terms of how it helps to raise awareness of humanity among the Thai audience, especially in these days when some other ethnic minorities from Burma are seeking help and sympathy from our country.



*Chin villagers with rats caught by homemade traps (Falam Township)
Photograph, January 2009*



*Chin children in a rural schoolhouse
in Chin State (Falam Township)
Photograph, January 2009*



*“Chin girl outside a farm hut. Rural farmers often live out of these huts while tending their fields (Thantlang Township)”
Photograph, October 2008*



*“Chin protest in Mizoram in support of democracy in Burma (Mizoram)”
Photograph, October 2007*

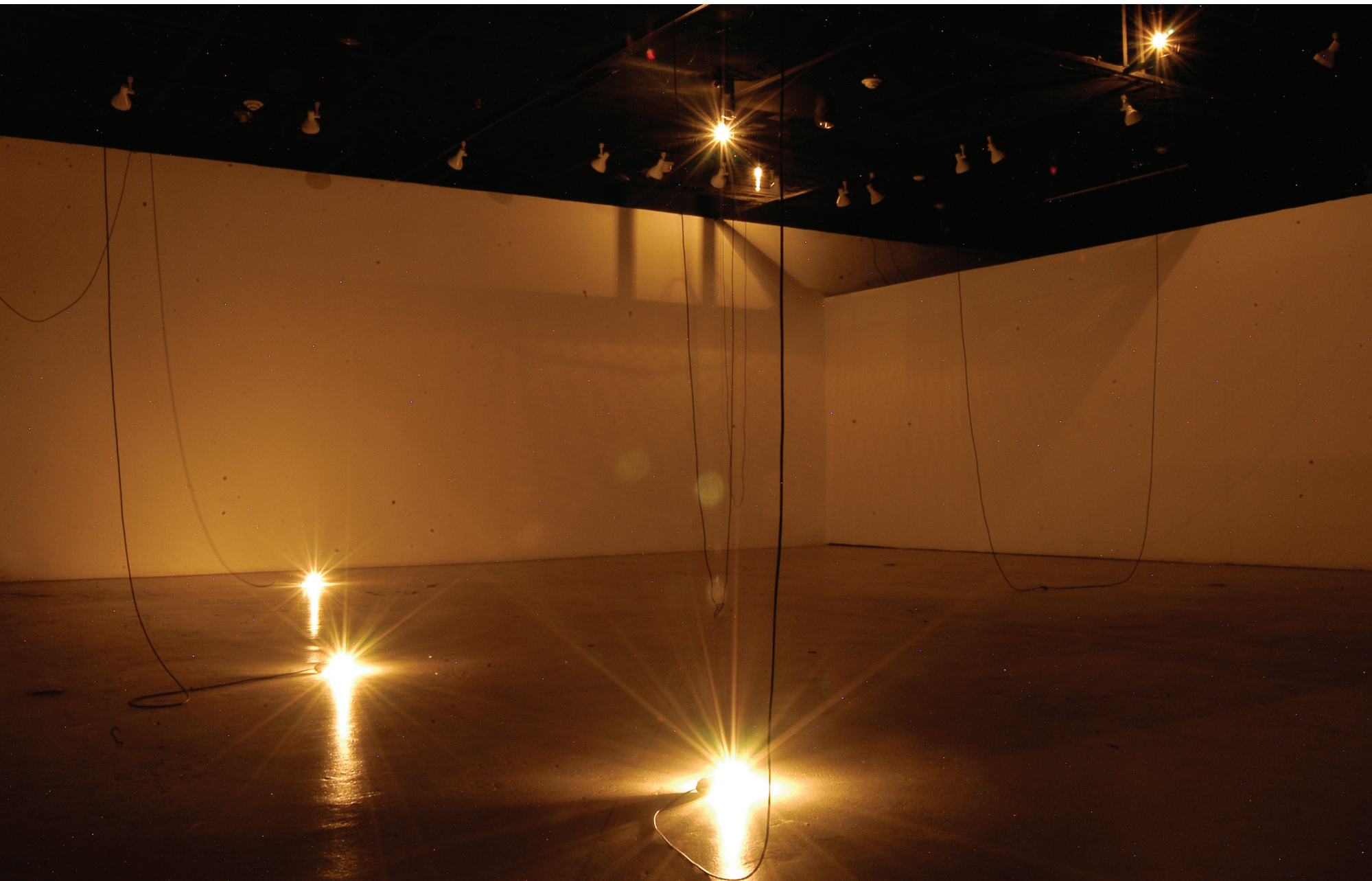
Between Spaces and Look-Overlook

Curator: Pichaya Piyassapan Artist: Jedsada Tangtrakulwong

Curator: Narongsak Nilkhet Artists: Jackkrit Anantakul &

Chawnchom Boonmegurdsup

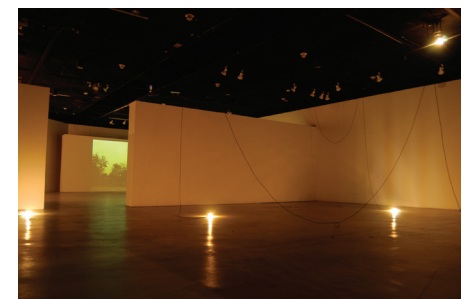
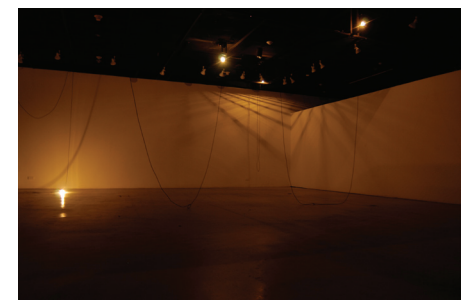
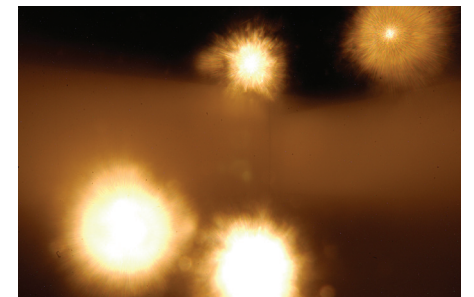
April 9 – May 15, 2010



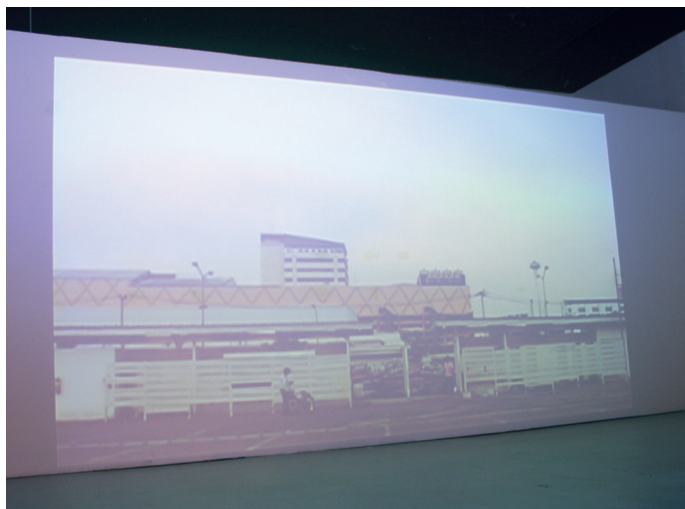
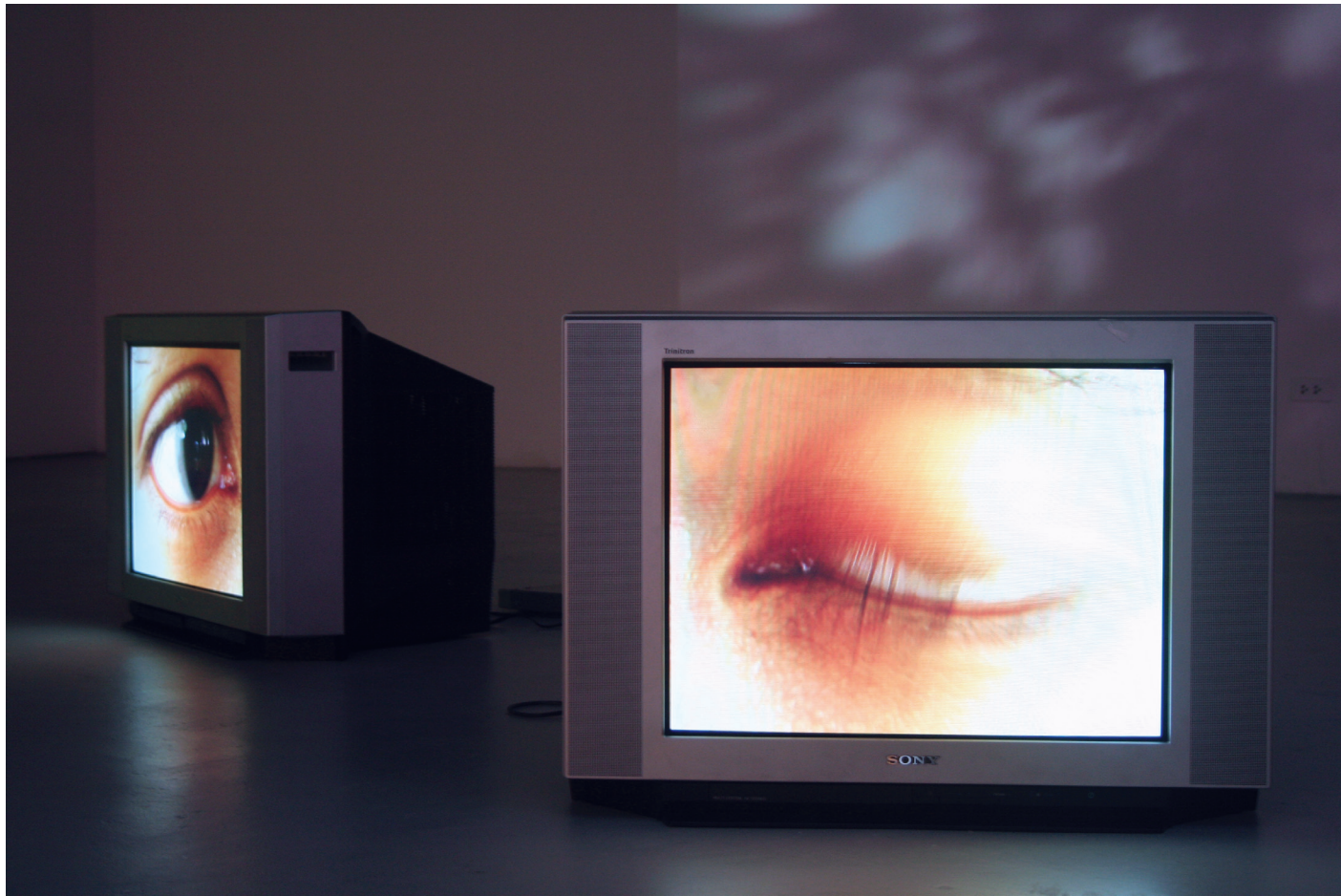
ตลอดระยะเวลาการดำเนินการที่ผ่านมา หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ได้วางตัวเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่นำเสนอนิทรรศการและกิจกรรมทางศิลปะต่างๆ โดยไม่ได้จำกัดในเรื่องประเภทของสื่อศิลปะ ไม่มีเส้นแบ่งเขตแดนระหว่างเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมของศิลปินผู้เป็นเจ้าของผลงาน และก็เปิดโอกาสให้กับทั้งศิลปินที่มีชื่อเสียงกว้างขวางและศิลปินรุ่นใหม่ที่จะก้าวข้ามเข้ามาในโลกศิลปะ โดยกรอบการทำงานทั้งหมดดังกล่าวก็เป็นไปเพื่อที่จะให้พื้นที่แห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย

นิทรรศการ “รับรู้-ละเลย” และระหว่างพื้นที่ ก็เป็นอีกครั้งที่ทางหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ได้เปิดพื้นที่ให้กับภัณฑารักษ์และศิลปินเลือดใหม่เข้ามาทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของพวกเขา ซึ่งก็เพราะเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ได้เติบโตมาในสังคมที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวหน้า พวกเขาจึงมาพร้อมกับผลงานศิลปะแบบสื่อผสมและติดตั้งจัดวางที่เปรียบเสมือนวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย นอกจากนั้น เนื้อหาความคิดที่ปรากฏอยู่ในทั้งสองนิทรรศการนั้น ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองและคำถามมากมายที่พวกเขามีต่อการใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบันที่ซึ่งพื้นที่ต่างๆ บนโลกดูจะแคบลงเรื่อยๆ และถูกเชื่อมต่อให้เข้าหากันมากขึ้นด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี แต่ก็ยังเป็นเทคโนโลยีอีกเช่นกันที่ทำให้พื้นที่ระหว่างจิตใจของมนุษย์ผู้อาศัยอยู่ในสังคมกลับมีระยะห่างออกจากกันมากขึ้นทุกที

ในนิทรรศการแรก “รับรู้-ละเลย” เป็นการทำงานร่วมกันระหว่าง ภัณฑารักษ์พิชญ์ ปิยัสสพันธุ์ และ ศิลปิน เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์ ออกมาเป็นผลงานติดตั้งจัดวางแบบเจาะจงพื้นที่ ชื่อ ‘รอ’ ในผลงานชิ้นนี้ ศิลปินได้ใช้การจัดแสงภายในพื้นที่ตัดทอนโครงสร้างด้านบนอันเป็นรูปแบบเฉพาะของหอศิลป์วิทยานิทรรศน์ออกไป เหลือเพียงพื้นที่ที่ตกอยู่ในแสงสลัวซึ่งดูคล้ายภาพสองมิติ นอกจากนั้นการออกแบบให้ภายในพื้นที่มีการเพิ่มและลดลงของแสงที่แปรเปลี่ยนไป ก็ทำให้ผู้ชมที่เข้ามาในพื้นที่ต้องใช้ความระมัดระวังมากขึ้นในการเดินแต่ละย่างก้าว รวมทั้งตัดสินใจว่าจะหยุดรอให้แสงสว่างกลับมาส่องทางอีกครั้ง หรือจะเดินต่อไปในความมืด ทั้งหมดนับเป็นการบังคับให้ผู้ชมต้องใช้สมาธิมากขึ้นในการเดินของตัวเอง และก็ยังเป็นการตั้งคำถามต่อการตัดสินใจในแต่ละย่างก้าวอีกด้วย



Jedsada Tangtrakulwong
Linger
Site-Specific Installation
Size Variable



Jackkrit Anantakul
April
Video Installation 3-5 minutes, 2010



ส่วนในนิทรรศการที่สอง “ระหว่างพื้นที่” ภณชารักษ์ ณรงค์ดี นิลเขต ได้ทำงานร่วมกับ ศิลปิน จักรกฤษณ์ อนันตกุล และ ชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์ โดยมีกรอบความคิดวางอยู่บนเรื่องของพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะในสังคมปัจจุบันที่เกิดการทับซ้อนกันอยู่มากอันเนื่องมาจากการใช้ชีวิตอยู่ในโลกที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยี การสื่อสารที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในรูปแบบที่แปลกใหม่ไปจากเดิม ศิลปินคนแรกคือ จักรกฤษณ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นวิดีโอติดตั้งจัดวางชื่อ ‘April’ ที่ประกอบไปด้วยภาพเคลื่อนไหวบนผนังสามด้าน คือ ภาพทิวทัศน์ ภาพกราฟิก และภาพอวัยวะบนใบหน้าของศิลปิน รวมทั้งยังมีโทรทัศน์อีกสองเครื่องฉายภาพดวงตาของจักรกฤษณ์ที่กลอกกลิ้งไปมา ทั้งหมดถูกจัดวางร่วมกันอยู่บนพื้นที่หนึ่งและให้ความรู้สึกเชื่อมโยงไปยังเรื่องการเสพสื่อประเภทต่างๆ ของคนในสังคมปัจจุบันที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กันอย่างรวดเร็ว ทางด้านชวนชมศิลปินผู้ทำงานทางด้านภาพพิมพ์ก็จัดแสดงภาพพิมพ์ที่ใช้เทคนิคดิจิทัลพริ้นท์และสื่อนผสมขึ้นมา ๔ ภาพ โดยทุกภาพล้วนแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเหงาและความทรงจำที่บิดเบี้ยวเข้าข้างตัวเอง

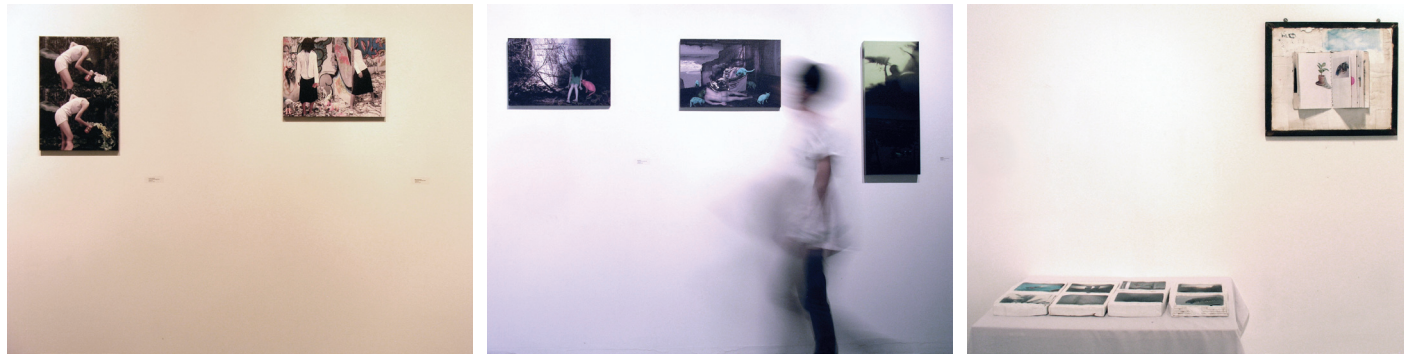
สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของนิทรรศการครั้งนี้ก็คือ ไม่เพียงนิทรรศการทั้งสองจะสะท้อนให้เห็นถึงช่องว่างที่เกิดขึ้นระหว่างคนในสังคมอันเกิดจากเทคโนโลยีการสื่อสารเท่านั้น แต่เมื่อถูกจัดแสดงขึ้นระหว่างเดือนเมษายน-พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ อันเป็นช่วงเวลาในประเทศไทยกำลังประสบกับปัญหาความไม่สงบภายในประเทศอันเนื่องมาจากความขัดแย้งทางการเมือง จนทำให้นิทรรศการครั้งนี้มีผู้ชมมาชมน้อยเป็นประวัติการณ์ ช่องว่างดังกล่าวจึงอาจยังถูกขยายความไปอย่างไม่ได้ตั้งใจถึงความแตกแยกระหว่างผู้คนในสังคมไทยที่เกิดจากความเชื่อและความคิดเห็นที่ต่างกัน ซึ่งก็ดูจะเป็นช่องว่างที่ไม่ว่าเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวไกลเพียงใดก็ไม่อาจเชื่อมรอยร้าวนั้นลงได้



Chawnchom Boonmegurdsup
รูปธรรมแห่งความทรงจำที่เหลืออยู่
(Messege)
Mixed Media 50 x 43 cm, 2010



Chawnchom Boonmegurdsup
Wording Collage No.1
Mixed Technique 80 x 60 cm, 2010



Chawnchom Boonmegurdsup
Wording Collage No.2
Mixed Technique 80 x 60 cm, 2010

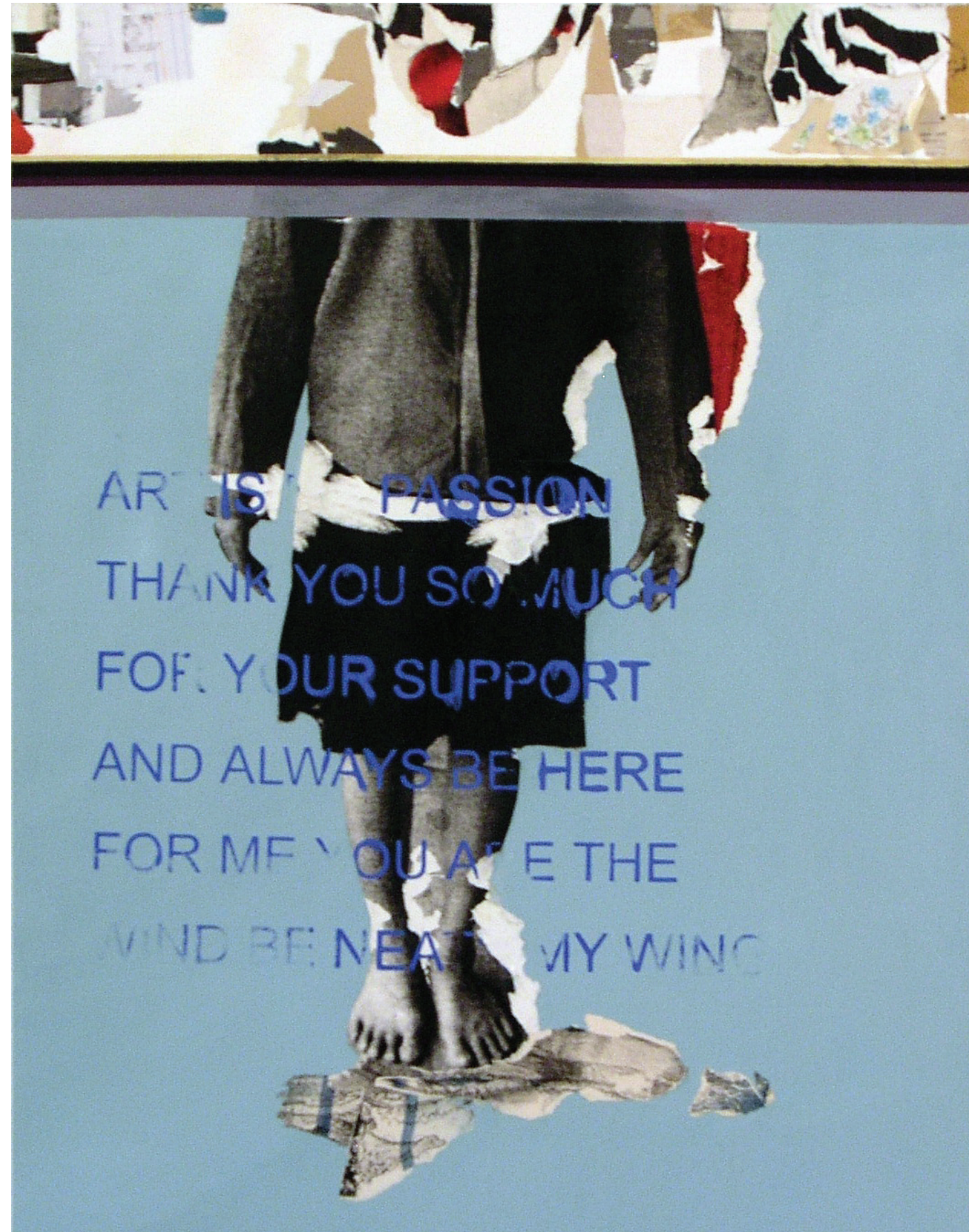
Since its opening, The Art Center at Chulalongkorn University has been functioning as a space for artistic expression without restricting the types of media or the nationality, religious belief, and cultural background of the artists. It offers opportunities for both established artists and up-and-comers who have just made an entrance into the art world. Such an open attitude ensures that the space serves its purpose in fostering the development of contemporary art in Thailand.

The exhibitions “Look-Overlook” are “Between Spaces” are another occasion when The Art Center allows up-and-coming curators and artists to experiment and create new works. As a young generation who grew up in a society full of advanced communication technologies, the group stages an exhibition of mixed media and installation that represent the culture of their time. Besides, the idea behind both exhibitions reflects the viewpoints and several questions they have regarding life in modern society, where spaces are gradually narrowed and interconnected via technological progress, yet all of us seem to drift apart from one another.

“Look-Overlook” is a collaboration between curator Pichaya Piyasapan and artist Jedsada Tangtrakulwong, showcasing a site-specific installation titled Waiting. The artist uses lighting to confine the distinctive presence of the gallery’s ceiling, leaving only a small space under the dim light visible in two dimensions. Besides, the spatial design that continuously changes the lighting forces the audience to be more careful with each step taken while prompting them to ponder whether they should wait for the light to come back or continue walking in the dark. Metaphorically, it is about being more focused, and about pausing before making a decision.

In “Between Spaces,” curator Narongsak Nilkhet works with artists Jackkrit Anantakul and Chawnchom Boonmegurdsup within a framework of personal space/ public space in the present society. Due to communication technologies that bring about new modes of human interactions, these two spaces seem to overlap. Jackkrit produces a video installation called April, screening moving images onto three walls. The screened images include landscape, graphic, and parts on the artist’s face. Two television screens show the rolling eyes of the artist. With all of these installed in the same space, they work together to connect with the idea of a fast consumption of media in the present society that occurs simultaneously. Another artist whose expertise lies in printing, Chawnchom produces four prints using digital printing technique and mixed media, all of which demonstrate the relationship between loneliness and a distortion of memory.

What is interesting about this exhibition is that, aside from reflecting the gap between people in the society as a result of communication technology, it was staged during April-May 2010 during which Thailand was convulsed by political unrests—resulting in becoming the exhibition with the least number of visitors in the history of The Art Center. The “gap” discussed in the exhibition is expanded, albeit unintentionally, into the conflicts between people in the Thai society as a result of ideological differences—which are unlikely to be reconciled no matter how advanced the communication technology becomes.

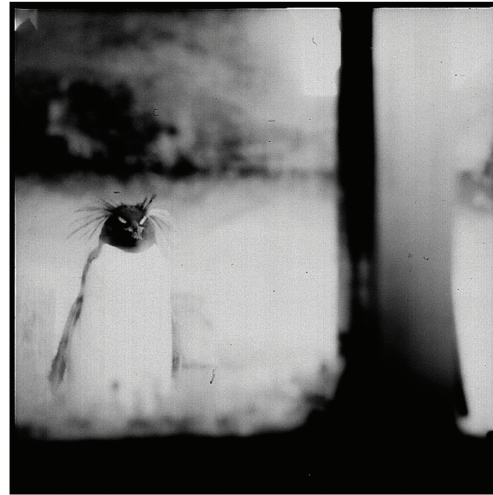


Brand New 2010

Artists: AlongKorn Sriprasert & Itsaret Sutthisiri

Curator: Ark Fongsmut

May 31 – June 26, 2010



Itsaret Sutthisiri
บ้านใหม่
B/W Print 25 x 25 cm, 2009

เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖ อาจารย์นิพนธ์ โอพารนิเวศน์ และ อาจารย์อรรชย์ ฟองสมุทร ที่ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการและภัณฑารักษ์ของหอศิลปมหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ (ตามลำดับ) ได้ตั้งคำถามขึ้นมาว่า ทำอย่างไรจึงจะสร้างเวทีสำหรับศิลปินรุ่นใหม่และหากิจกรรมที่สนับสนุนให้เกิดความตื่นตัวในหมู่วิศปกรณนี้ รวมทั้งสร้างความร่วมมือกับหอศิลป์แห่งอื่นๆ ให้เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน

“เพราะกระแสหลัก [ของเวทีสำหรับศิลปินรุ่นใหม่] ที่มีอยู่ในขณะนั้นหรือแม้กระทั่งผ่านมาถึงปัจจุบัน ก็ยังคงเป็นเพียงแค่งานประกวดศิลปกรรม ซึ่งศิลปินทำได้เพียงแค่ส่งผลงานสองสามชิ้นเข้าร่วมประกวดเท่านั้น” อาจารย์อรรชย์กล่าวในการเสวนาเปิดนิทรรศการศิลปะ “แบรนด์นิว ๒๕๕๓” ณ หอศิลป์วิเทศนิทรรศน์ “แต่ถ้าเป็นไปได้ เราอยากจัดทำโครงการที่เปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่สามารถเข้ามาใช้พื้นที่เพื่อนำเสนอชุดผลงานและชุดความคิดของพวกเขา หรือแม้กระทั่งกิจกรรมทั้งหมดที่เป็นของเขาเอง”

นี่คือจุดกำเนิดของ โครงการศิลปกรรม “แบรนด์นิว” ที่เน้นการเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้เข้ามานำเสนอชุดความคิดผ่านผลงานศิลปะของพวกเขา ด้วยการจัดนิทรรศการเดี่ยว โดยผ่านการคัดสรรและจัดการโดยภัณฑารักษ์ของโครงการ ส่วนพื้นที่ในการจัดแสดงนิทรรศการนั้น แรกเริ่มประกอบไปด้วยหอศิลปมหาวิทยาลัยกรุงเทพและหอศิลป์ที่อยู่ในละแวกใกล้เคียง เช่น ไซ-แอม อาร์ต สเปซ (Si-Am Art Space) และ หอศิลป์ร่วมสมัยสเปซ (Space Contemporary Art) เป็นต้น แต่ต่อมาความร่วมมือก็เริ่มขยายออกเป็นวงกว้างขึ้นตามที่อาจารย์ผู้ริเริ่มโครงการทั้งสองท่านได้ตั้งหมายเอาไว้ โดยมี หอศิลป์ตาดู (Tadu Contemporary Art) ไวท์ สเปซ แกลเลอรี (Whitespace Gallery) และ หอศิลป์วิเทศนิทรรศน์ฯ ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแห่งนี้ ร่วมเป็นพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานและกิจกรรมทางศิลปะด้วย

นอกจากนั้นในปีที่ ๔-๖ (พ.ศ.๒๕๕๐-๒๕๕๒) “แบรนด์นิว” ก็ยังเปลี่ยนมาใช้ระบบภัณฑารักษ์รับเชิญเพื่อไม่ให้เกิดการคัดสรรงานศิลปะถูกจำกัดอยู่ในระบบภัณฑารักษ์ใดระบบหนึ่งโดยได้ความร่วมมือจากภัณฑารักษ์ทั้งไทยและเทศเข้ามาช่วยคัดสรรและจัดการนิทรรศการ เช่น Naoko Usuki (แบรนด์นิว ๒๕๕๐) Marianne Maasland (แบรนด์นิว ๒๕๕๑) และภฤติยา กาวีวงศ์ (แบรนด์นิว ๒๕๕๒)

และที่สำคัญ คือ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๒ “แบรนด์นิว” ยังได้ขยายขอบเขตของตัวเองออกไปให้ไกลกว่าเพียงแค่นิทรรศการ โดยรวมเอางานเขียนเชิงวิจารณ์ศิลปะเข้ามาไว้ด้วย ในโครงการ Brand New Art Critics เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้นักเขียน/นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ได้เข้ามาทำงานร่วมกับศิลปินด้านทัศนศิลป์และจัดพิมพ์ผลงานเขียนของพวกเขาในสุจิตินิเทศการ

การจัดโครงการศิลปกรรม “แบรนด์นิว” อย่างต่อเนื่องจนก้าวเข้าสู่ปีที่เจ็ด และรายชื่อของศิลปินและนักวิจารณ์รุ่นใหม่จากโครงการดังกล่าวที่ในเวลาต่อมาเราก็ได้เห็นพวกเขาก้าวเข้ามาสร้างสรรค์งานศิลปะและงานเขียนในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยนั้น ดูจะเป็นหลักฐานพิสูจน์ถึงความสำเร็จของแบรนด์นิวได้เป็นอย่างดี และในปีที่เจ็ดนี้ที่ได้อาจารย์อรรชย์มาเป็นภัณฑารักษ์และมีหอศิลป์วิเทศนิทรรศน์เป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่พันธมิตร ก็ดูจะเป็นอีกครั้งที่แบรนด์นิวจะได้ทำหน้าที่เป็นบันไดส่งให้ศิลปินและนักวิจารณ์กลุ่มใหม่เข้าสู่โลกของศิลปะ

ศิลปินที่เข้าร่วมใน โครงการศิลปกรรม “แบรนด์นิว ๒๕๕๓” ประกอบไปด้วย อิศเรศ สุทธิศิริ อลงกรณ์ ศรีประเสริฐ ภูมิ พิษณุชัย คุชฎี ฮันตระกูล กลุ่มศิลปิน มีวท์ มีวท์ และ ณัฐณรณ บัวลอย ส่วนนักวิจารณ์ประกอบด้วย ชล เจนประภาพันธ์ ฤทธภา คุชฎีวนิช และ สิทธิธรรม โรหิตะสุข (ชื่อเดิมสิทธิเดช) แต่สำหรับที่หอศิลป์วิเทศนิทรรศน์นี้ ได้จัดแสดงผลงานของอลงกรณ์และอิศเรศ โดยทั้งสองนิทรรศการนั้นเป็นศิลปะภาพถ่ายด้วยกันทั้งหมด

‘Nothing’ คือชื่อนิทรรศการของอลงกรณ์ที่เล่นกับเรื่องราวและความหมายของ “เวลา” ในผลงานชิ้นนี้ประกอบไปด้วยภาพถ่ายขาวดำหลายชิ้นที่ล้วนเป็นภาพของสถานที่ต่างๆ ที่ศิลปินมีความผูกพันในอดีต โดยในแต่ละภาพนั้นอลงกรณ์ได้ปล่อยให้แสงจ้าที่เกือบจะขาวโพลนเข้ามาบดบังตัวสถานที่ ทำให้ภาพที่ออกมาไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดที่ชัดเจนได้ ซ้ำยังดูเลื่อนราง ก่อให้เกิดความรู้สึกแบบเดียวกับอดีตที่เคยเกิดขึ้นและผ่านพ้นไป และสุดท้ายก็ทิ้งไว้เพียงภาพความทรงจำที่ไม่อาจจับต้องหรือจดจำได้แม่นยำในทุกกระเปาะนี้เหมือนปัจจุบันขณะที่กำลังปรากฏอยู่ตรงหน้า

AlongKorn Sriprasert
Nothing
Digital Print 86.67 x 130 cm



เรื่องราวของความทรงจำ อดีต และ ปัจจุบัน ที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดออกมา ดูจะไปด้วยกันได้เป็นอย่างดีกับสื่อศิลปะภาพถ่ายและวิธีการที่เขาเลือกนำมาใช้ เพราะมันได้ร่วมกันแสดงความหมายของ “เวลา” ออกมาได้อย่างน่าสนใจ โดยในประเด็นนี้กฤษฎาผู้ทำหน้าที่วิจารณ์ผลงานชุดนี้ของอลงกรณ์ได้กล่าวไว้ในบทความของเขาว่า

“การปรากฏรูปของสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในภาพถ่ายนี้ ไม่ว่าจะเป็น วัตถุสิ่งของ คน หรือ สถานที่นั้น เมื่อเราคิดจะถ่ายภาพหรือขณะที่กำลังถ่ายภาพนั้น เรากำลังเลือกกรอบหรือมุมมองของอดีตเพื่อที่จะบันทึกไว้ ฉะนั้นแล้วการถ่ายภาพจึงเป็นการถ่ายภาพของอดีตให้ปรากฏรูป โดยกระบวนการถ่ายภาพเป็นการกระทำที่ขัดแย้งกับการดำเนินไปของเวลา คือ เมื่อเราคิดที่จะถ่ายภาพ เรามีภาพในใจหรือจินตนาการการที่มีภาพในใจนี้เป็นการคาดคะเนอนาคตแบบตีกรอบกว้างๆ และเมื่อขณะที่เรากำลังจะถ่ายภาพหรือกดชัตเตอร์นั้น เราได้มีมุมมองของความเป็นปัจจุบันโดยสมบูรณ์แบบ เมื่อลิ้นเลียชัตเตอร์แล้ว เวลาของความเป็นปัจจุบันก็ผ่านไป เหลือแต่สิ่งที่เป็นอดีตที่ปรากฏเป็นภาพถ่าย ฉะนั้นแล้ว กระบวนการถ่ายภาพนี้จึงเป็นการวิ่งสวนทางกันของเวลาความเป็นจริงคือ อนาคต ปัจจุบัน และ อดีต เป็นที่น่าสังเกตว่า ไม่ว่ากระบวนการจะย้อนหรือตีกลับไปเพียงใด ปัจจุบันก็ยังคงอยู่ตำแหน่งเดิมคือ ตำแหน่งของการกระทำ ดังนั้นผลของภาพถ่ายคือการนำอดีตมาปรากฏตัวให้เป็นรูปธรรมในเวลาปัจจุบันอีกครั้ง”

(ตัดตอนมาจาก “จากเรื่องราวของความทรงจำที่เลื่อนราง สู่ความทรงจำที่ไม่มีจริง” โดยกฤษฎา คุชฎิวนิช ตีพิมพ์ในสื่อบัณฑิต โครงการศิลปกรรม “แบรนด์นิว” ๒๕๕๓)

ทางด้านอิสระคนนั้นหลายคนอาจจะได้เคยเห็นผลงานของเขามาแล้วจากนิทรรศการ Face a Faces Part II (2008) ที่จัดสรรโดย มานิต ศรีวานิชภูมิ และเป็นส่วนหนึ่งใน ‘เดือนแห่งการถ่ายภาพกรุงเทพฯ (๔)’ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๙ ในโครงการศิลปกรรม แบรนด์นิว ครั้งนี้ อิสระก็ได้นำภาพถ่ายชุด ‘สุขบริสุทธิ์’ จากครั้งนั้นมาจัดแสดงอีกครั้ง โดยเมื่อนำมาอยู่ร่วมกับภาพถ่ายชุดอื่นๆ เช่น ‘กระแสความทันสมัยน่ารัก’, ‘ห้องเช่า’ และ ‘หลงกรุง’ เป็นต้น ก็ดูจะยังทำให้เห็นความคิดของเขาที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องการค้นหาความสุขท่ามกลางกระแสความอันเป็นผลผลิตจากสื่อโฆษณาในยุคสมัยปัจจุบันได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังที่สิทธิเดชผู้ทำหน้าที่วิจารณ์ผลงานของอิสระได้กล่าวไว้ในบทวิจารณ์ว่า

“ในผลงานชุด “กระแสความทันสมัยน่ารัก” ภาพของชายหนุ่มวัยรุ่นที่มีถิ่นฐานบ้านเกิดเป็นดินแดนชนบทเฉกเช่นกับศิลปิน อัมแอ้ม และแสดงอาการกิริยาแห่งความสุขที่แตกต่างกันออกไป หนึ่งหนุ่มกางร่มปกป้องแสงแดดที่กำลังจะแผดเผาผิวของเขาให้ดำทะมึน (ซึ่งอันที่จริงก็ดำอยู่แล้ว) หนึ่งหนุ่มเคลื่อนไหวมือและท่วงท่าลีลาของชาวฮิปปอป ขณะที่อีกหนึ่งหนุ่มก็อัมแอ้ม สองแขนบรรจงโอบอุ้มลูกหมาตัวน้อยไว้ในอ้อมกอด ผลงานชุดนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งคำถามที่อิสระมีต่อสังคมชุมชนของเขาว่า ในขณะที่ช่วงเวลาแห่งความร่วมมือที่กำลังก้าวเดินไปพร้อมกับการเคลื่อนตัวของสื่อสารมวลชนนานาชาติ ชุมชนของเขาก็อยู่ในกลไกที่ผลผลิตของวัฒนธรรมสื่อสารมวลชนเหล่านั้นได้เข้าไปปะทะสังสรรค์ด้วยอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงไปได้ ทั้งกระแสความคลั่ง “ความขาว” ทั้งกระแสของความนิยมวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก หรือ ภาพลักษณ์ของการเป็นคนทันสมัยตามแบบคนเมืองใหญ่...”

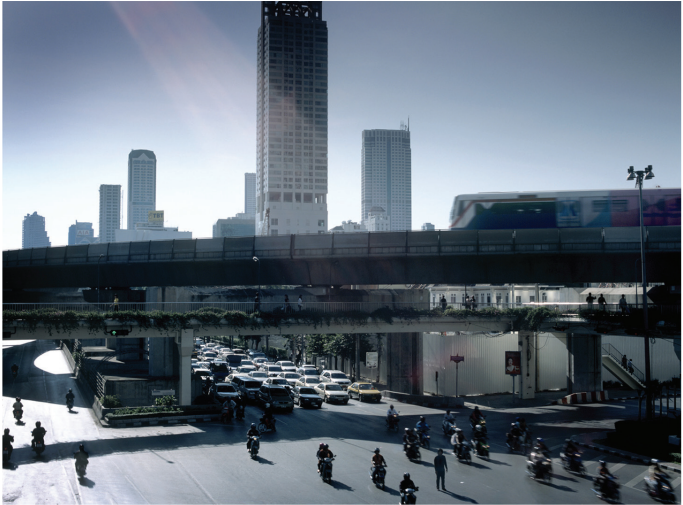
“ไม่ไกลออกไป อิสระได้เชื่อมต่อการตั้งคำถามของเขาที่มีต่อสังคม ชุมชน และวิถีชีวิตของคนในชนบท หากแต่ในกรณีของผลงานที่ใช้ชื่อว่า “สุขบริสุทธิ์” เขากลับเลือกที่จะเสนอถึง “จุดยืน” และวิถีที่ “เข้มแข็ง” ในเชิงสายสัมพันธ์ของชุมชนผ่านการถ่ายทอดกิจกรรมของชุมชน วัฒนธรรมท้องถิ่นในบ้านเกิดของเขา ภาพของพ่อแม่พี่น้องลูกหลานและเพื่อนบ้านชาวชุมชนกับพระสงฆ์ที่ทุกสายตาล้วน “มองตรง” มาทางช่างภาพ เป็นใบหน้าแห่งความจริงจัง อัมแอ้ม กับสถานที่ตั้งอยู่เบื้องหลังคือ “ศาลาอเนกประสงค์” ที่ชาวชุมชนร่วมกันสร้างเพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบศาสนากิจ อิสระเลือกที่จะให้ชาวชุมชน “มองตรง” แน่นนอน มันอาจจะเป็นมุมที่แสนธรรมดาของ “ภาพรวมหมู่” ที่ถ่ายหลังจากเสร็จการทำ “กิจกรรมทางสังคม” ร่วมกันทั่วไป แต่อิสระก็คล้ายจะตั้งใจที่จะให้การ “มองตรง” นั้น เป็นการนำสายตาทุกคู่มาปะทะกับสายตาของผู้ชมผลงานของเขา และนอกจากผู้ชมแล้ว การมองตรงยังทำหน้าที่ “จับจ้อง” อย่างท้าทายต่อสังคมภายนอก เป็นการสร้างพลังอำนาจผ่านการ “จ้องมอง” คล้ายอิสระต้องการให้ภาพถ่ายและดวงตาเหล่านั้นทำหน้าที่บอกและเปล่งเสียงผ่านความเจ็บปวดได้ดวงตาทุกคู่ว่า “แม้สังคมร่วมสมัยในยุคดิจิทัลจะดำเนินไปอย่างรวดเร็วเลื่อนเคลื่อนไหวอย่างวุ่นวายเพียงไร แต่มันก็มีอาจทำลาย “ศรัทธา” และ “จิตวิญญาณ” ของคนในชุมชนที่มีต่อวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และ ความเชื่อโบราณกาล ฯลฯ ลงได้...”

(ตัดตอนมาจาก “ระหว่างทางไปหา “หมี” พบ “บุญชู” เดินสวนมาข้าฯ ลังเล” โดยสิทธิธรรม โรหิตะสุข ตีพิมพ์ในสื่อบัณฑิต โครงการศิลปกรรม “แบรนด์นิว” ๒๕๕๓)

สิ่งสำคัญที่สุดที่ศิลปินและนักวิจารณ์รุ่นเยาว์ได้รับกลับไปจากการร่วมโครงการศิลปกรรมแบรนด์นิวไม่ใช่รางวัลหรือคำตอบแทนเหมือนกับการประกวดศิลปกรรม แต่เป็นประสบการณ์ในการทำงานในนิทรรศการเดี่ยวร่วมกับภัณฑารักษ์และบุคคลอื่นๆ บนพื้นที่หอศิลป์ ซึ่งจะทำให้กลับมามีค่ายิ่งกว่ารางวัลใดๆ เสียอีก ส่วนสำหรับคณะผู้จัดโครงการนั้น ก็คงไม่มีสิ่งไหนน่ายินดีไปกว่าการได้เห็นศิลปินและนักวิจารณ์เหล่านี้ออกไปเติบโตในแวดวงศิลปะต่อไป ทางหอศิลปวิทยนิทรรศน์ก็ได้มีโอกาสร่วมงานกับ สิทธิธรรม โรหิตะสุข หนึ่งในนักวิจารณ์รุ่นเยาว์จากโครงการศิลปกรรม แบรนด์นิว ๒๕๕๓ อีกครั้ง โดยเขาได้เข้ามารับหน้าที่เขียนบทนำให้กับเรา



Curator Ark Fongsmut



Itsaret Sutthisiri
มายานคร
Digital Print, 2007



Itsaret Sutthisiri
มายานคร / หลงกรุง
Digital Print 76 x 100 cm, 2007



AlongKorn Sriprasert
Nothing
Digital Print 86.67 x 130 cm

Back in 2003, Nipan Oranniwesna and Ark Fongsamut, who were then acting as director and curator of the Bangkok University Gallery respectively, pondered the question of how to come up with a space and activities that could stimulate enthusiasm among the new generation of artists, as well as fostering collaboration among art galleries.

“The main stage [for the young artists] we had back then, or have had up until now, remains art contests for which the role of artists is limited to only submitting work for competition,” said Ark during the seminar marking the opening of Brand New 2010 at The Art Center at Chulalongkong University. “If possible, we want to do a project that enables young artists to utilize space to present their series of thoughts and works, or even their own activities.”

This statement marks the beginning of “Brand New”, an art project that focuses on giving young artists an opportunity to present their own set of ideas through art. Initially, the project involves the Bangkok University Gallery and nearby art spaces such as Si-Am Art Space and Space Contemporary Art. The project soon expanded to encompass a wider circle than what the two lecturers who initiated it had planned. Coming on board were Tadu Contemporary, White Space Gallery, and The Art Center at Chulalongkong University, all offering space for both the showcases and related activities.

In addition, during its 4th and 6th editions (2007-2009), “Brand New” adopted the system of guest curator to avoid being limited to one particular curatorial system. Collaborating in this project are local and international curators such as Naoko Usuki (“Brand New 2007”), Marianne Maasland (“Brand New 2008”) as well as Gridthiya Gaweewong (“Brand New 2009”). Most importantly, in 2009 “Brand New” expanded its range beyond the area of visual art, embracing works in art criticism in the project “Brand New Art Critics” to allow young writers/critics to work with artists and get their articles published in the exhibition brochure.

Itsaret Sutthisiri
โศภณ
Digital Print, 2009



“Brand New” has been put together continuously for seven years, with former participating artists and young critics from the project moving onto the professional arena, producing artwork and art writing in the contemporary art scene that are evidence of its success. With Ark himself acting as curator in the seventh edition, and The Art Center at Chulalongkong University acting as a partner space, this edition certainly marks another occasion for “Brand New” to serve as a stepping stone for young generation of artists and critics to make their mark in the scene.

Participating in “Brand New 2010” are Itsaret Sutthisiri, Alongkorn Sriprasert, Poom Pechavanish, Dusadee Huntrakul, Mute Mute, and Natnaran Bualoy while the participating critics are Chol Janephaphan, Kritsada Duchsadeevanich, and Sitthidham Rohitasuk (previously known as Sittidech). The Art Center at Chulalongkong University plays host to the exhibition by Itsaret and Alongkorn, both of which are in the field of photography.

Titled “Nothing,” Alongkorn’s exhibition revolves around the story and meaning of “time.” Comprising of black and white photographs of various locations the artist felt attached to in the past, the exhibition sees Alongkorn leaving each image overexposed, with white light obscuring the details. The images simulate the feeling as though we were looking back into the past—with series of events occurring and ending, leaving only intangible memory with fuzzy details, as opposed to the clarity of the present W takes place right at every moment.

The idea about memory, the past, and the present conveyed by the artist seems to correspond with the medium and technique used. Together, they intensify the meaning of “time” and

“The appearance of things in these photographs—be they materials, humans or locations—is framed by the viewpoint we have for this particular past. When we are about to take a picture or when we are taking a picture, we are selecting and recording our view of this past. Photography is to make the past appear and the entire photographic process is in conflict with the progression of the past. When we are about to take a picture, we have in mind the picture we want to take—and this is broadly an expectation of a future. At the moment we press the shutter, we have a complete viewpoint of the present and after that, the present has passed, leaving only the past that appears in the form of a photograph. Therefore, the photographic process runs in an opposite direction of real time, with the future coming before the present, and the present coming before the past. It is noteworthy that no matter how we switch the order, the present remains where it is: the point where action takes place and the outcome of photography is the resurrection of the past into a concrete shape at present.”

(An excerpt from “From the Story of Faded Memory to Non-existing Memory” by Kritsada Duchsadeevanich, published in the brochure of Brand New 2010)



AlongKorn Sriprasert
Nothing
Digital Print 86.67 x 130cm

Many art enthusiasts may have an opportunity to admire works by Itsaret from “Face a Faces Part II (2008)”, as part of the Month of Photography (4) in 2006, for which his work was handpicked by Mani Sriwanichapoom. For “Brand New 2010”, Itsaret re-exhibited the “Pure Happiness” series which was shown during the aforementioned exhibition. Placed together with other series such as “Modern Cute Trend,” “Apartment,” and “Lost in the City,” his idea of the pursuit of happiness amid the new social values forged by modern advertisement is intensified, as elaborated by Sittidech, who discussed Itsaret’s work in his article:

[In “Modern Cute Trend,”] the photographs show teenage boys, who hailed from the countryside just like the artist, reflecting different expressions of happiness: one carrying an umbrella to protect his (already dark) skin from the burning sun, another gesturing his hands and body in hip-hop style while another having a little puppy in his arms. This series of photographs probably poses questions the artist has for his community. As contemporariness moves forward with the flow of mass communications, his community unavoidably becomes part of the media mechanism and the outcomes it produces, ranging from the craze for “fair skin,” “western music,” and an image of modern urbanites...

Nearby, Itsaret connects the question regarding the society, community, and lifestyle of people in the countryside in another work called “Pure Happiness,” albeit with a difference in a way that, in this series, the artist presents “a standpoint” and “the strength” deriving from the relation one has with his/her community. Through images of community activities and local cultures in his hometown, we see photographs of family, neighbors, community members, and monks, who all fix their eyes on the photographer. There is an earnestness and happiness in their expression, set against the backdrop of “utility pavilion” built by people in the community for use in religious ceremonies. Itsaret chooses to get his subjects to look straight at the photographer—in one way it is normal to a “group photo” taken after completing a “social activity.” However, that the subjects stare straight at the photographer is probably a way for the photographer to direct all eyes to his audience. Their “staring” is in a way a challenge to the outside society—a means to establish power through “looking.” It is as if Itsaret wished for these eyes to shout from the silence that, despite the fast-moving chaos of the digital world, there is “faith” and “spirituality” that people in this community have in their culture, wisdoms, and ancient beliefs etc...”

(An excerpt from “Meeting Boonchoo on the Way to See ‘Bear,’ I Hesitate,” by Sittidech Rohitasuk, published in the brochure for Brand New 2010)

The most important result young artists and critics acquired from participating in this Brand New project is not the award or prize they usually earn from winning art contests. Instead, it is an experience working for a solo exhibition with a curator and others within the space of The Art Center—in a way more rewarding than any prize. For those working behind the project, there could be no more rewarding prize than seeing these artists and critics blossoming in the art world. This catalogue is another collaboration between The Art Center and Sitthidham Rohitasuk, the young critic from “Brand New 2010” who takes on the duty of writing the introduction.



*Itsaret Sutthisiri
สุขบริสุทธิ์ /
Celebration (ฉลอง)
Inkjet on paper
40 x 90.5 cm,
2008*



That Very Moment

Surachai Ekphalakorn

July 1 – July 31, 2010



เป็นที่รู้กันดีในแวดวงการศึกษาศิลปะว่า สุรชัย เอกพลากร เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในบทบาทของศิลปิน เขาก็ยังมีฝีมือในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ที่เป็นที่เลื่องลืออีกด้วย ความรักและผูกพันต่องานไม้ของสุรชัยเกิดขึ้นตั้งแต่วัยเยาว์ จนเมื่อเข้ามาศึกษาศิลปะในรั้วมหาวิทยาลัย เขาก็เลือกเรียนทางด้านภาพพิมพ์และใช้เวลาในห้องเรียนสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของตนเองอยู่เสมอ แต่นอกเหนือจากสื่อภาพพิมพ์แกะไม้แล้ว สุรชัยยังชื่นชอบจิตรกรรมที่ใช้เทคนิคการสับตุ้กันหรือฝึแปรลงโปบนพื้นที่ว่างเปล่า ซึ่งทั้งสองสื่อศิลปะที่เขาชื่นชอบนี้เองก็ได้ถูกนำมารวมกันไว้ในโครงการ “ปัจจุบันขณะนั้น” และสร้างความหมายบางอย่างออกมาได้อย่างน่าสนใจ

ผลงานทั้งหมดในนิทรรศการครั้งนี้ของสุรชัยเป็นภาพพิมพ์แกะไม้ โดยในกระบวนการทำงานของศิลปินนั้นเริ่มต้นขึ้นจากการสับตุ้กันลงปาดป้ายสีลงโปบนไม้ให้เกิดเป็นลวดลายเป็นอย่างแรก จากนั้นจึงแกะสลักไม้ตามลวดลายนั้น นำมาใช้เป็นแม่พิมพ์และพิมพ์สีลงโปบนกระดาษ หลังจากนั้นศิลปินจึงทำการแกะลวดลายเพิ่มขึ้น ทดลองใช้โทนสีอื่น และพิมพ์ซ้อนลงโปบนกระดาษ ซ้ำกันแบบนี้ไปเรื่อยๆ

“ผมมักใช้ซ้อนในการฝนไม้ไปเรื่อยๆ ข้อดีของการใช้ซ้อนฝนคือ เราสามารถกำหนดน้ำหนักให้เข้มหรืออ่อนได้ เพราะเราฝนด้วยมือ ไม่เหมือนกับเวลาทำในแท่นพิมพ์ที่จะได้น้ำหนักออกมาเพียงน้ำหนักเดียว เทคนิคนี้เป็นสิ่งที่ได้เรียนรู้มาจากอาจารย์สัญญา วงศ์อร่าม ซึ่งข้อดีของการที่เราสามารถกำหนดน้ำหนักได้เมื่อมาบวกกับวิธีการพิมพ์ภาพซ้อนกันที่ผมใช้ ก็จะช่วยให้ภาพที่ซ้อนกันนั้นมีมิติ ไม่แบน แต่ให้ความรู้สึกในเรื่องความเข้มข้นความอ่อนของสี”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ สุรชัย เอกพลากร ณ หอศิลป์วิทยานิเทศน์)

เมื่อลวดลายที่ได้จากการสับตุ้กันลงโปบนไม้มาบวกเข้ากับความชำนาญและทักษะอันยอดเยี่ยมในการแกะสลักไม้ของสุรชัย ก็ทำให้ผลงานที่ออกมาดูมีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมมากกว่าที่จะมองออกว่าเป็นภาพพิมพ์ สิ่งนี้นับเป็นความขัดแย้งระหว่างภาพที่ตาเห็นและเรื่องราวที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังอย่างมาก เพราะรูปแบบจิตรกรรมดังกล่าวใช้เวลาวาดเพียงไม่กี่นาที แต่สำหรับภาพพิมพ์แกะไม้นั้นมีกระบวนการที่ซับซ้อนและใช้เวลายาวนานกว่ามาก ซึ่งความแตกต่างระหว่างความจริงและการรับรู้จากเพียงแวบแรกนี้เองก็เป็นแนวความคิดที่สุรชัยต้องการสื่อสารไปยังผู้ชม

“ผมพยายามสื่อความคิดทางศิลปะของผมที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ของมนุษย์ว่า สิ่งที่เราคิดว่าเราเห็นกับสิ่งที่เป็นอย่างจริง ๆ แล้วนั้น อาจไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ผ่านรอยที่แปรบนกระดาษที่ปราดแวกดูเหมือนงานจิตรกรรมที่ใช้เวลาสับตุ้ปาดป้ายเพียงไม่กี่วินาที แต่แท้จริงแล้วเป็นผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ที่ต้องใช้เวลาในการสร้างสรรค์มากกว่า”

(ตัดตอนมาจากสุจิตินิเทศการ “ปัจจุบันขณะนั้น”)



Untitled Moment
Woodcut on Paper
140 x 100 cm

“ผมชอบความตรงข้ามตรงนั้น เพราะมันตอบรับได้ดีกับความเชื่อส่วนตัวของผมว่า บางครั้งคนเราก็ละเลยอะไรไปหลายอย่างมากในชีวิต บางครั้งเรามองบางอย่างและก็สรุปมันจบและ ไม่ยอมรับฟังอะไรอีกเลย”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ สุรัชย์ เอกพลากร ณ หอศิลป์วิทยนิทรรศน์)

นอกจากจะตั้งประเด็นเกี่ยวกับเรื่องการเมืองสิ่งต่างๆ อย่างผิวเผินและทักท้วงความหมายเอาเองแล้ว สุรัชย์ก็ยังไมลืมิที่จะทิ้งคำตอบไว้ด้วยว่า หนทางเดียวที่จะทำให้เราไม่ด่วนสรุปสิ่งที่เห็นจนกลายมาเป็นความรู้ความเข้าใจผิดนั้นก็คือ การพิจารณาโดยคำตอบที่ว่านั่นก็แฝงอยู่ในวิธีการรับชมผลงานศิลปะของเขา

เพราะอย่างใน “ปัจจุบันขณะนั้น” ก่อนที่ผู้ชมจะทราบได้ว่าผลงานทั้งหมดของสุรัชย์เป็นงานภาพพิมพ์แกะไม้ พวกเขาก็ต้องเข้าไปดูในระยะใกล้ และใช้เวลาไตร่ตรองรายละเอียดต่างๆ อย่างถ้วนถี่ เช่นเดียวกัน วิธีการเข้าไปอ่านงานตามลำดับขั้นนี้ ก็เคยได้ปรากฏมาแล้วใน ‘White-olence’ ที่เขาเคยจัดแสดงในนิทรรศการกลุ่ม “รวมมิตรแนวคิดศิลปะ” เมื่อราว ๕ เดือนก่อนหน้า โดยในงานชิ้นนั้น หากมองจากระยะไกลจะเห็นเป็นเพียงแผ่นไม้สีขาวเรียงกัน แต่เมื่อเข้าไปดูในระยะใกล้แล้ว ก็จะทำให้เห็นว่าแผ่นไม้นั้นมีการแกะให้เป็นร่องลงไป และเมื่อมีแสงส่องเข้ามา ก็จะเกิดเป็นเงาของตัวการ์ตูนญี่ปุ่นที่เป็นวีรบุรุษของเด็กๆ ทั้งหลาย ถัดไปจากนั้นก็เป็นเรื่องการตีความที่ศิลปินยังคงซ่อนความหมายเพื่อให้ผู้ชมได้อ่านทีละชั้นอีกด้วย

“ผลงานส่วนใหญ่ของผมจะเกี่ยวกับการรับรู้อยู่พอสมควร เป็นเรื่องกระบวนการเรียนรู้ที่ซ้อนๆ กันลงไป ซึ่งมันจะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าเราไม่คิดไม่พิจารณา ด้วยเหตุนี้เอง ผมจึงรู้สึกว่าการพิมพ์ไม่ค่อยเหมาะกับการทำงานของผม มันเร็วเกินไปจนไม่มีเวลาให้ผมได้อยู่กับมันและค่อยๆ ทดลองเรียนรู้เหมือนอย่างที่ผมทำในงานภาพพิมพ์แกะไม้”

การทดลองดังกล่าวที่สุรัชย์ว่ายยังอธิบายถึงสาเหตุที่เขาเลือกที่จะไม่พิมพ์ภาพเดียวกันออกมาหลายชิ้น (Edition) เหมือนอย่างที่ศิลปินส่วนมากมักทำกันเพื่อใช้ในการขายผลงานศิลปะ โดยเขาได้ให้ความเห็นไว้ว่า การพิมพ์ภาพออกมาซ้ำกันหลายชิ้นเพื่อขายไม่สามารถเปรียบเทียบได้กับการทดลองแกะไม้ด้วยลวดลายใหม่ที่ถูกเพิ่มเติมเข้าไปและพิมพ์ภาพใหม่ออกมาในแต่ละครั้งของการทำงาน เพราะการทดลองทำสิ่งที่แตกต่างดังกล่าวได้สร้างประสบการณ์ให้กับศิลปินที่ได้มีส่วนร่วมอยู่กับปัจจุบันขณะนั้น

“ต่างชาติเขามีคำเรียกกระบวนการทำงานศิลปะว่าเป็นการลองผิดลองถูก เพราะฉะนั้นเวลาทำงานศิลปะเราต้องไม่กลัวที่จะผิด เพราะถ้าเรากลัวผิด เราก็จะไม่เรียนรู้เลยว่าถูกต้องนั้นเป็นอย่างไร ที่สำคัญ ในการทำงานศิลปะ เมื่อเราทำผิดพลาดไป มันจะทำให้เราได้เรียนรู้เพื่อก้าวออกไปหาสิ่งใหม่ได้เสมอ”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ สุรัชย์ เอกพลากร ณ หอศิลป์วิทยนิทรรศน์)





Aside from his well-acknowledged role in art education as lecturer at the Department of Visual Arts, Faculty of Fine Art, Chulalongkorn University, Surachai Ekphalakorn is also famous for his woodcut prints. His love affair with woodwork began early, and he pursued it by opting to study woodcut in university while spending his time outside the class-room creating his artwork. Apart from woodcut prints, Surachai is also fascinated by painting brushstrokes. The two techniques are combined in the exhibition “That Very Moment” to create meanings for his work.

All the exhibited works are woodcut prints. The production process begins with the artist splashing paintbrushes onto the wood to create a certain design. Then the wood is carved following the design for use in printing colors onto paper. The artist will then carve more design, experiment with other color tones and repeat the prints onto the same paper again and again.

“I always use spoons in the printing process. The advantage of using spoons is that you can control the weight to achieve light or dark colors, because it’s done by hands. The problem with a printing machine is that you have only one depth of color. I learned this technique from Sanya Wong-Aram and when used with printing in multiple layers, you have prints with depths that give off a feeling of dark and light colors.”

(An excerpt from a seminar with Surachai Ekphalakorn at The Art Center at Chulalongkorn University)

With a combination of design derived from splashing colors onto wood and his skill and expertise in woodcarving, the outcome seems close to painting than prints. This projects an incongruity between what is perceived by the eyes and the story behind it. If this was painting – you only need a few minutes to complete it. But woodcut prints require a more complex process that takes much longer to complete. Such difference between reality and what is perceived at first impression is what Surachai wants to convey to the audience.



Titled Moment
Woodcut on paper
100 x 140 cm

“I try to convey my idea of art in relation to human awareness—that what we see and what it actually is may not be the same thing. The brushstrokes on the paper that feel like random splashes done in a few seconds are in fact a work of woodcut that requires much more time to produce.”

(An excerpt from the brochure of “That Very Moment”)

“I love that contradiction because it responds to my belief that sometimes, we overlook several things in life and rush to a conclusion, without ever trying to listen to any explanation.”

(An excerpt from the seminar with Surachai Ekphalakorn at The Art Center at Chulalongkorn University.)

Apart from the idea of looking at things superficially and making up one’s own conclusion, Surachai also leaves us with an answer: the only way to prevent us rushing to false conclusions is to contemplate—in the same way that the audience needs to contemplate the work to know the reality behind its making.

In “That Very Moment,” it is only by inspecting it up close that you will discover the tiny details that reveal the truth. This process of understanding an artwork was once used by Surachai in White-olence—a work he once exhibited in a group show titled “Muster Up” five months earlier. In White-olence, the audience only sees a pile of white woods, and it is not until they inspect it up close that you will discover the woods are carved to reveal the figure of the favorite Japanese action heroes when the light is projected through them. From then on, the audience can start to discover the layers of meaning the artist conceal in his work.

“Most of my work deals with acknowledging something. It’s a process with multiple layers that can never occur unless you carefully contemplate on it. So, I realize that painting is not my answer. It’s too fast and gives me no time to spend and experiment with it in the way I work with woodcut.”

Such experiment also explains why he chooses not to do editions of his prints like the way many artists do to sell their works. He explains that making editions cannot be compared to opportunities to experiment with additional designs and print new works all the time. Such experimentation constantly allows the artist to experience “that very moment.”

“On the international level, art is considered an experiment so when we work on a piece of art, we must not be afraid of making mistakes. If we are afraid of making mistakes, we’ll never get to know what is right. Most importantly, it’s from these mistakes that we learn and discover something new.”

(An excerpt from the seminar with Surachai Ekphalakorn at the Art Center at Chulalongkorn University)



Colors of that Moment
Woodcut on paper
70 x 100 cm



From Me to You

Adiwit Ansathammarat

August 6 – September 4, 2010



อดิวิศว์ อังศธรมรัตน์ จบปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นจึงไปศึกษาในหลักสูตร Post-Baccalaureate และปริญญาโททางด้านจิตรกรรมและการวาดเส้นต่อที่ School of the Art Institute of Chicago ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะอันดับสองของสหรัฐอเมริกา และมีศิษย์เก่าเป็นศิลปินไทยที่มีชื่อเสียง คือ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช อุดมศักดิ์ ฤกษ์ณมิช และ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

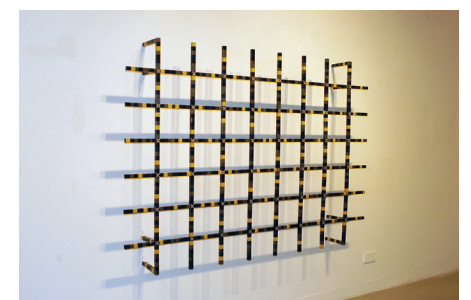
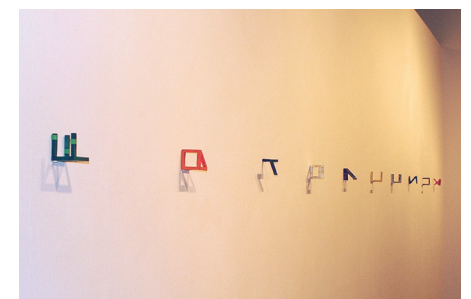
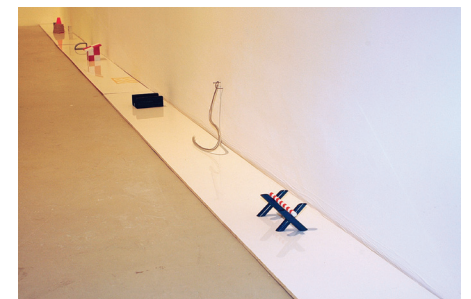
การยกเอาประวัติศาสตร์การศึกษาของศิลปินดังกล่าวมาอ้างอิงในข้างต้นไม่ได้มีเจตนาเพื่ออวดอ้างใดๆ แต่ภูมิหลังของอดิวิศว์ที่ได้ผ่านการเรียนการสอนมาจาก School of the Art Institute of Chicago โดยมีศิลปินรุ่นพี่ร่วมสถาบันที่เป็นที่รู้จักกันอย่างดีในเรื่องผลงานศิลปะที่ได้ขยายกรอบคำจำกัดความของศิลปะขึ้นมาใหม่อย่าง ฤกษ์ฤทธิ์ และ อุดมศักดิ์ นั้น ก็จะช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใจผลงานศิลปะและวิธีการทำงานของเขามากขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องการเลือกใช้วัสดุของอดิวิศว์ที่เป็นสิ่งของธรรมดาในชีวิตประจำวัน และวิธีการสร้างสรรค์งานที่ไปไกลกว่ากรอบการทำงานศิลปะเดิมๆ เช่น การ “ตัด” ชิ้นงาน เป็นต้น

“ตอนที่ผมเรียนอยู่ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ ผมจะชอบเรื่องสี่ สนใจการเขียนภาพของห้องภายในบ้าน หรือห้องในจินตนาการ เป็นแลนด์สเคปง่ายๆ เป็นภาพต้นไม้ในสวน ทิวทัศน์ ผมจะไม่เน้นเรื่องฟอร์มมากนัก แต่จะให้ความสำคัญกับบรรยากาศและสีสัน” อดิวิศว์ย้อนเล่าให้ฟัง “หลังจากนั้น ก็เปลี่ยนมาทดลองเรื่องเกี่ยวกับพื้นผิว เช่น การนำเอาสีน้ำมันกับสีอะคริลิกมาผสมกันให้เกิดเป็นชิ้นงานที่เหมือนพื้นผิวของผนังที่เก่าไปตามอายุ

“แต่เมื่อได้ไปเรียนต่อที่ School of the Art Institute of Chicago ผมก็ได้ทดลองสิ่งใหม่ที่ไม่เคยทำมาก่อน เพราะอาจารย์จะคอยชี้แนะอยู่ตลอดเวลา เช่น ลองทำจิตรกรรมที่ไม่ต้องชิงดูใหม่ หรือ การตัดงานครั้งแรกของผมก็เกิดขึ้นหลังจากที่ได้นำเสนอผลงานให้เพื่อนในชั้นเรียนได้ร่วมกันวิจารณ์ ซึ่งจากคำวิจารณ์ครั้งนั้นก็ทำให้ผมคิดว่าผมยังไม่ได้ทำในสิ่งที่ผมอยากจะทำเท่าไรนัก มันเหมือนกับมีกำแพงหรืออะไรบางอย่างที่เรามองไม่เห็นขวางกั้นอยู่ ผมก็เลยไปลองไปบนพื้นสตูดิโอจนเต็ม และทาสีดำทับลงไปทั้งหมด พอสีแห้งก็หยิบคัตเตอร์มาอันหนึ่งแล้วก็ตัดอย่างเดียว”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ อดิวิศว์ อังศธรมรัตน์ ณ หอศิลป์วิทยานีทรรศน์)

การทำงานศิลปะด้วยการ “ตัด” ครั้งนั้น จะเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญในชีวิตการทำงานศิลปะของเขาอยู่ไม่น้อย มันเปรียบเสมือนเป็นการทำลายกำแพงที่ขวางกั้นหนทางบางอย่างลงอย่างราบคาบและก็ทำให้เขาเริ่มต้นออกเดินทางจากกรอบการทำงานศิลปะที่มีเพียงสี่ พูกัน และขอบเดิมๆ ที่เคยทำมา ไปสู่อิสรภาพที่จะเลือกใช้วัสดุใด รูปทรงอย่างไร หรือกระบวนการสร้างสรรค์แบบไหนก็ได้ทั้งนั้น เหมือนอย่างที่ได้เห็นในนิทรรศการ “จากฉันถึงเธอ” ครั้งนี้



“ส่วนใหญ่แล้วเวลาทำงาน ผมมักจะหันกลับมามองตัวเองว่าเราต้องการอะไรในช่วงเวลานั้น ผมไม่ได้กะเกณฑ์ว่าต้องเป็นรูปทรงอะไร ใช้สีอะไร หรือว่าต้องจัดวางอย่างไร แต่มันเป็นไปตามอารมณ์ล้วนๆ ซึ่งรูปทรง สี หรือองค์ประกอบเหล่านั้นก็ต้องเริ่มมาจากตัวผม เรียกว่าถ้าไม่มีรูปทรงไหนที่เกี่ยวกับตัวผมมากๆ ผมก็ไม่สามารถนำมาใช้เป็นผลงานได้”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ อติวิศว์ อังศธรมรัตน์ ณ หอศิลป์วิทยานิทรศน์)

เหมือนอย่างท่อดิวิศว์ได้กล่าวไว้ว่าการทำงานศิลปะของเขาต้องเริ่มมาจากตัวเอง นิทรรศการ “จากฉันถึงเธอ” ครั้งนี้ ก็เป็นเรื่องราวธรรมดาสามัญที่ศิลปินประสบพบเจอในชีวิตประจำวัน โดยเรื่องราวของสถานที่ต่างๆ ที่เขามีความผูกพัน สิ่งของที่ได้หยิบใช้อยู่เสมอ หรือการเรียนรู้จากการพบปะผู้คนเหล่านี้ ก็ได้ถูกแปลงสภาพเป็นรูปทรงอันเรียบง่าย เช่น การนำเอาเส้นตรงแนวตั้งและแนวนอนมาประกอบกันเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม และก็นำเอาสี่เหลี่ยมนั้นมาต่อกันจนเป็นช่องและตาราง (หรือเรียกว่า วิธีการทำซ้ำ ที่เปรียบเสมือนการเน้นย้ำเรื่องราวสามัญเหล่านั้นให้ผู้ชมอุกคิดและหันกลับไปมอง) ทางด้านการใช้สีก็เป็นการเลือกสีที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เขามีความผูกพัน เช่น สีแดง สีน้ำเงิน ที่ได้มาจากของจดหมายอันเป็นวิธีการติดต่อสื่อสารกับครอบครัวระหว่างที่ศิลปินใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศ ส่วนในเรื่องของวัสดุที่เลือกมาใช้ในงานสื่อผสมนั้น ศิลปินก็นำมาจากข้าวของที่เขาพบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น เหล็ก ท่อพลาสติกพีวีซี โดยเขากล่าวว่าตนเองยังคงทดลองหาวัสดุใหม่ๆ มาใช้อยู่เสมอ

แน่นอนว่า ผลงานศิลปะของอติวิศว์ที่ออกมามี่อมทำให้หลายคนคิดหาคำจำกัดความมาอธิบายศิลปะของเขาว่าเป็นศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) หรือ การทำงานด้วยการตัดเป็นครั้งแรกของเขาก็อาจถูกเชื่อมโยงไปยังลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม สำหรับอติวิศว์ เขาไม่เคยมีคำจำกัดความให้กับศิลปะของตัวเอง เพราะเขาได้ทำลายกำแพงนั้นลงไปแล้วอย่างราบคาบแล้ว แต่ในขณะเดียวกัน ก็น่าจะเป็นไปได้ว่าอติวิศว์ได้เปิดพื้นที่ไว้ให้ผู้ชมของเขาตีความหาความหมายหรือคำจำกัดความไว้ได้อย่างอิสระ เพราะอีกหนึ่งลักษณะสำคัญที่สามารถเห็นได้ในศิลปะของเขาก็คือ พื้นที่ว่าง (ดังเช่น ช่องว่างในตารางที่เกิดจากการนำเอารูปทรงสี่เหลี่ยมมาประกอบกันอย่างที่กล่าวไว้ข้างต้น)

“[จากการทดลองตัดงานในครั้งแรกคราวนั้น] รูปทรงที่เกิดขึ้นเป็นรูปทรงอิสระที่มาจากอารมณ์ในขณะนั้น แต่จากการตัดจนเกิดเป็นรูปทรงนี้เองก็ยังทำให้เกิดช่องว่างขึ้นด้วย” อติวิศว์กล่าว

“และเท่าที่ผ่านมา ผลงานของผมก็จะให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง โดยเฉพาะในนิทรรศการครั้งนี้ก็ยังได้ให้ความสำคัญมากขึ้นเป็นพิเศษ ถ้ามว่าพื้นที่ว่างหมายความว่าอะไร สำหรับผม พื้นที่ว่างก็คือ พื้นที่ที่ผู้ชมสามารถเดินเข้าไปมีส่วนร่วมได้”

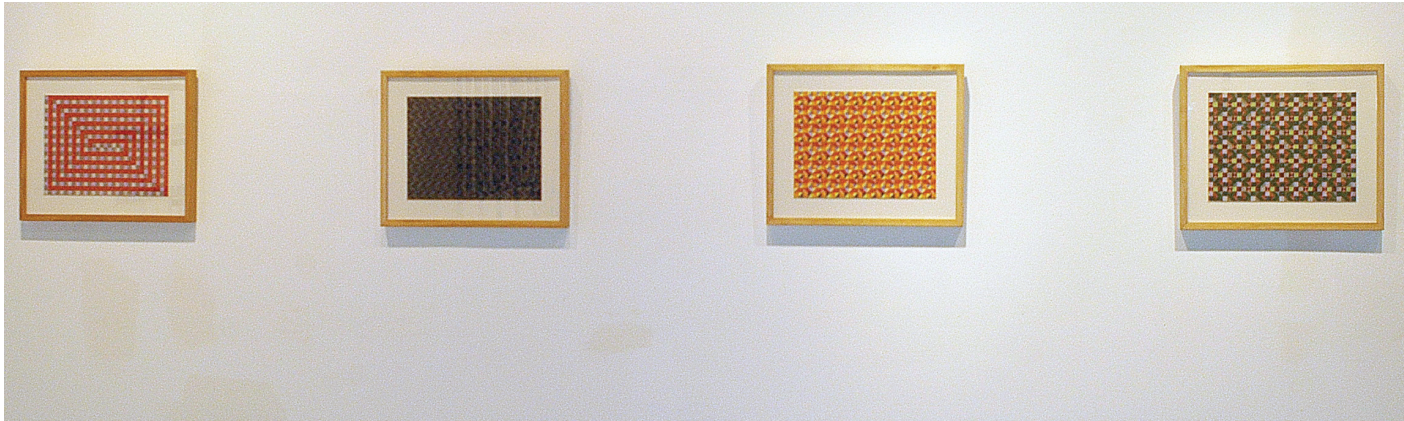
(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ อติวิศว์ อังศธรมรัตน์ ณ หอศิลป์วิทยานิทรศน์)



เมื่อศิลปะของอติวิศว์คือเรื่องราวทั่วไปในชีวิตประจำวันที่เขาได้นำเอามาแปรเปลี่ยนเป็นรูปทรงเรียบง่ายและใช้วิธีการทำซ้ำเพื่อให้ผู้ชมได้อุกคิดและหันกลับไปมองเรื่องราวสามัญเหล่านั้นอีกครั้ง รวมทั้งการทำงานศิลปะของเขาก็ยังไม่ต่างอะไรกับการทดลอง ดังนั้นในอติวิศว์จึงได้กล่าวสรุปไว้เกี่ยวกับศิลปะว่า

“ศิลปะไม่มีบทสรุปตายตัวว่าต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ผมจึงอยากให้คนทำงานศิลปะได้ใช้โอกาสในการทดลองให้ได้มากที่สุด อย่าปิดโอกาสตัวเองที่จะลองสิ่งใหม่ เพราะยิ่งคุณปิดโอกาสในการทดลอง คุณก็จะยิ่งพลาดโอกาสที่จะได้เจอประตูอีกหลายบานที่สามารถเปิดออกไปให้คุณได้เห็นว่าศิลปะสามารถสร้างสรรค์ได้มากกว่าที่เราคิด และการทดลองที่ว่าก็ไม่ใช่ว่าการทดลองเล่นๆ แค่เพียงขึ้นเดียวจบ แต่เราต้องทำอย่างจริงจัง เรียกว่าร้อยขึ้นอาจจะน้อยไปด้วยซ้ำ เพราะเราต้องทดลองจนเราเกิดความเข้าใจด้วยตัวเอง และเมื่อถึงเวลานั้น ผลงานที่ทำก็จะเป็นตัวบอกเราเองว่ามันพอหรือยัง”

(ตัดตอนมาจากการเสวนากับ อติวิศว์ อังศธรมรัตน์ ณ หอศิลป์วิทยานิทรศน์)



Adiwit Ansathammarat earned a bachelor’s degree from Chulalongkorn University’s Faculty of Fine Art before continuing his post-baccalaureate and postgraduate study in painting and drawing at School of the Art Institute of Chicago, which is ranked the second in the overall graduate program for fine arts in the United States. Highly respected Thai alumni from the same school include Rirkrit Tiravanija, Udomsak Krisanamis, and Apichatpong Weerasethakul.

The mentioning of Adiwit’s prestigious schooling is not meant for mere ostentation. Knowing his background at School of the Art Institute of Chicago, an institution with renowned graduates whose works are synonymous with the act of stretching the borders and definitions of art, is indispensable in an attempt to understand Adiwit’s works, especially his choice for mundane, everyday materials and the creative process that transcends the traditional framework of artistic production, such as “cutting” the work.

“When I was at the Faculty of Fine Art, I was interested in colors and my works revolved around painting of rooms inside the house or rooms conjured up from my own imagination, or simple landscapes such as trees in the garden and some scenery. I didn’t focus on forms. Instead, I paid attention to atmosphere and colors,” the artist recalled. “Then I began to experiment with textures, such as mixing oil with acrylic to create works that gave off a vintage feeling.”

“However, I began to experiment with things I never had done before at the School of the Art Institute of Chicago, thanks to the tutors who pointed me into a new direction, such as creating works that were not meant to be hung. My first ‘cutting’ experiment came from an experience presenting a piece for my classmates to criticize. The feedbacks brought me a realization that I hadn’t quite done what I really wanted to do, as if there had been an invisible wall obstructing me from trying it. So I covered the floor of the studio with canvas and paint it all in black. When the color dried, I cut it with a cutter knife.”

(An excerpt from a seminar with Adiwit Ansathammarat at The Art Center at Chulalongkorn University)

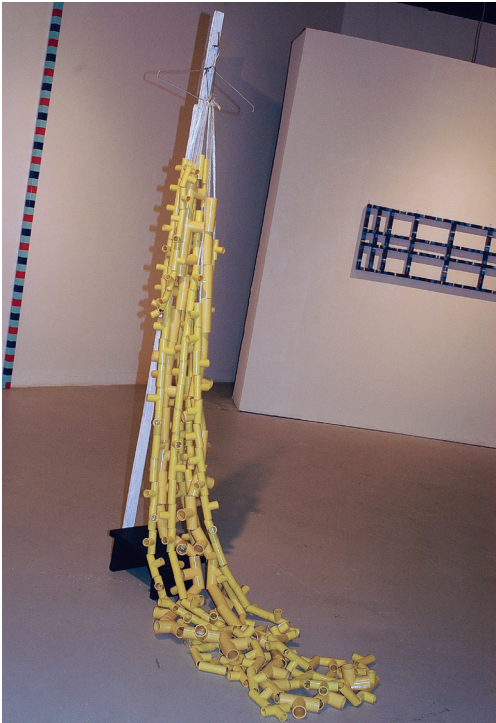
The “cutting” he experimented with back then was the beginning of his artistic turning point. It marked his first achievement in breaking the wall that obstructs his path and set out his new journey away from the same old art production framework of paints and brushes, and towards a new plain of freedom where he can enjoy any materials, shapes or processes—just as evident in this exhibition.

“When I work, I usually look inside myself to find what I really want at that given moment. I never have in mind what form, color, or composition I want. It just goes with the flow and all the forms, colors, and compositions come entirely from myself so there’s no way you’ll see any form that isn’t personal in my work.”

(An excerpt from a seminar with Adiwit Ansathammarat at The Art Center at Chulalongkorn University)

Since his art begins from himself, “From Me to You” revolves around simple stories the artist experiences in everyday life, from the stories of places he is attached to, things he uses or experiences gained from interacting with people—all of which are transformed into simple forms, as exemplified in his combination of vertical and horizontal lines into a square, before repeating that square form again and again into grids (such repetition calls for an attention to repetitive, cyclical occurrences). Also, colors spring from shades he is attached to, such as red and blue—the color scheme on the mail envelope which was a means of communication between the artist and his family while he was studying abroad. The materials used in the mixed-media work are selected from what the artist sees in his daily life, from iron to PVC tubes. The artist says that the search for new materials is a constant focus in his process.

The showcased work can be rudimentary dubbed “abstract,” in the same way his cutting could have been simplistically classified as “expressionism.” However, Adiwit never tried to define his works—because the constraint of artistic definition is something that he has abolished a long time ago. Meanwhile, it could be said that the artist is leaving space for the audience to find meaning or definition freely, as “blank space” seems to be one striking characteristic in most of his works (as evident in the blank “square” of the grid lines).



“[Since my first experiment with cutting] I understand that free form comes from my feeling at that moment, and the outcome leaves space along the way.”

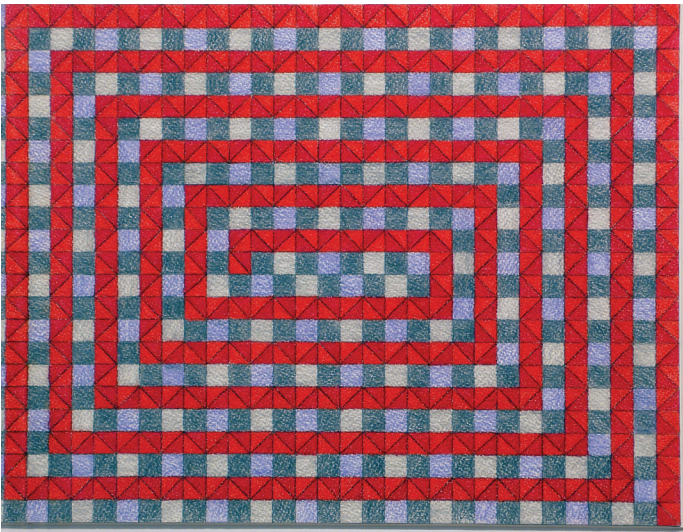
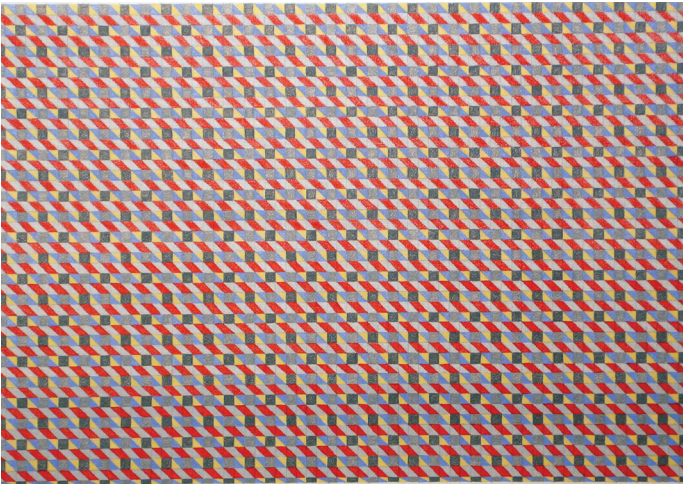
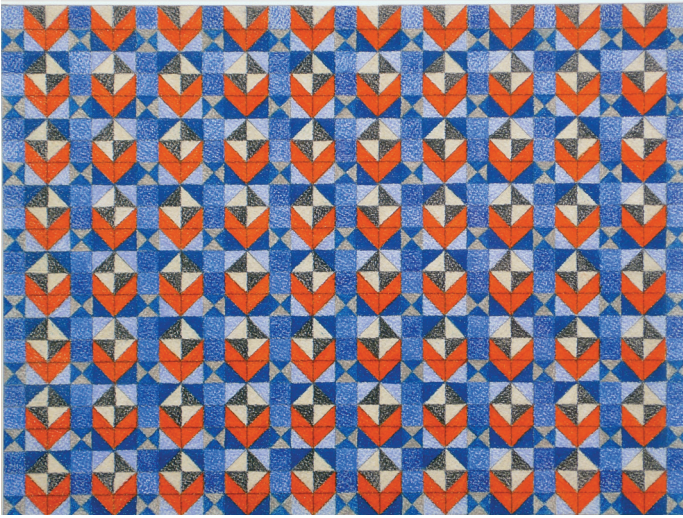
“All through this time, space is important in my work, especially in this exhibition. If you ask me what space means, it means the point where the audience can enter and be a part of the work.”

(An excerpt from a seminar with Adiwit Ansathammarat at The Art Center at Chulalongkorn University)

Since Adiwit’s art has its genesis from stories in his life that are transformed into simple forms through the use of repetition in order to encourage the audience to take a second look at what seems to be banal, and since his artistic process is a long and endless experimentation, he concludes that art is never “finished.”

“Art has no definite conclusion and I would encourage those working in art to take this opportunity to experiment as much as they can. They shouldn’t shut the doors to new opportunities because the more you do that, the more opportunities you’ll miss the opportunities to find the doors that take you to an understanding that art can be created in more ways than we think. Experimenting shouldn’t be a game played in a single work. It should be taken seriously and sometimes, such experimentation is done through hundreds of works because we need to keep doing that until we reach an understanding by ourselves. Once you find an understanding, the outcome will tell you whether you’ve reached the goal.”

(An excerpt from a seminar with Adiwit Ansathammarat at The Art Center at Chulalongkorn University)



Face to Face

Portraiture in a Digital Age

Curator: Kathy Cleland

September 10 – October 16, 2010



เมื่อสักสิบปีก่อนหน้านี้นี้คงไม่มีใครคาดคิดมาก่อนว่ามนุษย์บนโลกจะได้เดินทางมาถึงวันที่โทรศัพท์มือถือใช้ถ่ายภาพได้ และโทรศัพท์มือถือประเภทสมาร์ทโฟนก็ยังมีความแพร่ภาพนั้นไปยังผู้คนทั่วโลกผ่านทางโซเชียลเน็ตเวิร์กได้ภายในเสี้ยววินาที ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ทำลายขีดจำกัดของเวลาและสถานที่เหล่านี้ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงหลายสิ่งหลายอย่างและก่อให้เกิดเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในสังคม อาทิ อาหรับสปริง (Arab Spring) หรือ คลื่นปฏิวัติที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในประเทศต่างๆ แถบแอฟริกาเหนือและตะวันออกกลางตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ซึ่งส่วนหนึ่งก็เป็นผลมาจากการติดต่อสื่อสารที่ฉับไวของผู้คนผ่านทางโลกออนไลน์

ในวงการศิลปะก็เช่นกันนิวติจิทัลมีเดียได้เข้ามามีบทบาทสำคัญด้วยการเป็นสื่อศิลปะทางเลือกอีกหนึ่งประเภทและเมื่อบวกกับเทคโนโลยีทางการสื่อสารอันก้าวหน้าแล้วเทคโนโลยีเหล่านี้ก็ยังได้สร้างพื้นที่ทางศิลปะแห่งใหม่ให้เกิดขึ้นในโลกเสมือนจริงไม่ว่าจะเป็นเว็บไซต์โซเชียลเน็ตเวิร์กหรือแม้แต่การส่งภาพศิลปะผ่านทางโทรศัพท์มือถือและอีเมล ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ก็ได้ก่อให้เกิดการแพร่กระจายและการรับรู้ทางศิลปะได้กว้างไกลและรวดเร็วกว่าครั้งไหนๆ ในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา

ในทหระณะของ Kathy Cleland ภันฑารักษ์จากมหาวิทยาลัยซิดนีย์ (Sydney University) การเติบโตของนิวติจิทัลมีเดียและความก้าวหน้าทางการสื่อสารยังได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะในด้านอื่นๆ อีกด้วย เช่น ความสามารถของนิวติจิทัลมีเดียในการเปลี่ยนแปลงภาพต้นฉบับได้อย่างมหาศาล โดยเฉพาะภาพถ่ายบุคคล จนทำให้มนุษย์มีมุมมองต่ออัตลักษณ์ของตนเองที่เปลี่ยนไป และการก้าวเข้ามามีส่วนร่วมของผู้ชมที่ถูกขยายขอบเขตให้มากขึ้น ที่สำคัญ Cleland ยังได้ตั้งคำถามขึ้นว่า ความเปลี่ยนแปลงที่ว่าจะดำเนินไปอย่างไรและมากน้อยแค่ไหน ซึ่งนั่นก็คือคำถามที่ทำให้ภัณฑการครั้งนี้ถูกจัดขึ้นเพื่อที่จะค้นหาคำตอบ

Face to Face: Portraiture in a Digital Media เกิดขึ้นจากความร่วมมือจากสถาบันเอเชียลิงก์ (Asialink) และ ดี/ลักซ์/มีเดียอาร์ต (d/Lux/MediaArts) มี Cleland ทำหน้าที่ภัณฑารักษ์และมีศิลปินชาวออสเตรเลียที่เข้าร่วมจัดแสดงผลงานทั้งหมด ๑๔ คน คือ Michele Barker, Anna Munster, Denis Beaubois, Daniel Crooks, Anna Davis, Jason Gee, Emil Goh, Angelica Mesiti, Adam Nash, Mami Yamanaka, David Rosetzky, Rachel Scott, Stelarc และ John Tonkin ผลงานทั้งหมดได้นำเสนอภาพเหมือนบุคคลในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพถ่ายวิดีโอ และศิลปะติดตั้งจัดวางแบบอินเตอร์แอคทีฟ และได้มีการนำเอาเทคโนโลยีทางการแต่งภาพแบบดิจิทัลมาสร้างสรรค์ให้ภาพบุคคลแต่ละชิ้นต่างไปจากที่เรา รู้จักมักคุ้นหรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงเพื่อชี้ให้เห็นประเด็นความคิดบางอย่างที่แฝงอยู่ในนั้น

เริ่มจากประเด็นง่าย ๆ อย่างเรื่องทีนิวติจิทัลมีเดียได้เข้ามามอบอำนาจใหม่ให้ผู้ใช้เครื่องมือเหล่านั้นได้ทำลายขีดจำกัดในเรื่องเวลาและความเป็นไปได้ของภาพที่ถูกบันทึกขึ้น เช่น ใน ‘time and motion study’ (2006) โดย John Tonkin งานติดตั้งจัดวางที่ใช้วิดีโอบันทึกภาพของผู้ชมที่เข้ามาชมผลงานตามลำดับเวลาไว้ และผู้ชมที่ตามมาถัดจากนั้นก็สามารถกรอเทปเพื่อย้อนไปดูภาพของคนก่อนหน้าได้ รวมทั้งขยายหรือย่อขนาดภาพได้ทั้งหมด ส่วนใน ‘In3Face’ (2002) โดย Adam Nash และ Mami Yamanaka ก็นำเอาภาพชิ้นส่วนต่างๆ บนใบหน้าของพ่อ แม่ ลูก (ศิลปินทั้งคู่และลูก) มาให้ผู้ชมเป็นผู้เลือกจัดวางเป็นใบหน้าขึ้นมาใหม่ผ่านโปรแกรมทางคอมพิวเตอร์ ซึ่งนอกจากใบหน้าแต่ละภาพจะออกมาไม่ซ้ำกันตามแต่การเลือกสรรของผู้ชมแต่ละคนแล้ว ก็ยังแสดงให้เห็นถึงเรื่องอัตลักษณ์บุคคล ที่ไม่ได้เพียงถูกสร้างขึ้นโดยเชื้อชาติเท่านั้น (ในกรณีนี้ยังเป็นการผสมผสานกันระหว่างสองเชื้อชาติ เพราะ Nash เป็นชาวไอริช ส่วน Yamanaka เป็นชาวญี่ปุ่น ลูกของพวกเขาจึงเป็นลูกครึ่งไอริช-ญี่ปุ่น) แต่ยังถูกเปลี่ยนแปลงรังสรรค์ขึ้นใหม่ได้โดยผู้เป็นเจ้าของนั่นเองด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในปัจจุบัน และสื่อสารออกไปยังผู้อื่นผ่านทาง การสื่อสารในโลกเสมือนจริง

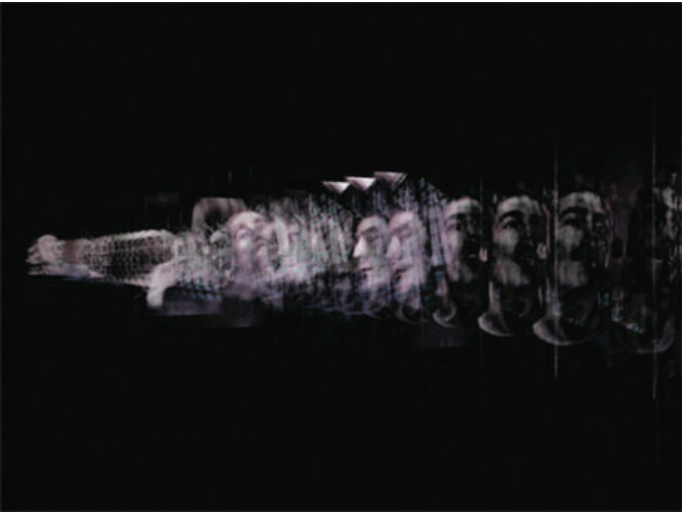
เนื้อหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่ถูกแต่งเติมเปลี่ยนแปลงขึ้นมาใหม่โดยผู้เป็นเจ้าของอัตลักษณ์เองนี้ยังมีให้เห็นในผลงานดิจิทัลวิดีโอแอนิเมชันของ David Rosetzky ชื่อ ‘Without You’ (2003-2004) ในผลงานชิ้นดังกล่าว ศิลปินได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดของอัตลักษณ์ที่เราสร้างขึ้นผ่านการนำเอาภาพชิ้นส่วนต่างๆ ของภาพบุคคลจากคลิปวิดีโอ (VDO Footage) จำนวนหนึ่งพิมพ์ออกมา และนำมาปะติดปะต่อเข้าด้วยกันใหม่ด้วยมือ ก่อนจะนำเอาภาพเหล่านั้นกลับไปทำเป็นแอนิเมชันอีกครั้ง

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ Cleland ต้องการสื่อสารผ่านนิทรรศการครั้งนี้ไม่น่าจะใช้เพียงภาพบุคคลเท่านั้นที่ถูกบันทึกขึ้นมาใหม่เพื่อใช้สื่อสารตัวตนของมนุษย์ในสังคมแต่ละคนออกไปให้ผู้อื่นได้รับรู้ แต่ที่น่าจะหมายรวมถึง “ภาพลักษณ์” (Image) ทั้งหมดที่เราเองเป็นผู้สร้างขึ้นมาผ่านการเลือกที่จะสื่อสารเรื่องบางเรื่องหรือมุมบางมุมในชีวิต ผ่านโซเชียลเน็ตเวิร์กหรือโลกเสมือนจริงออนไลน์ออกไปสู่ผู้ชมอื่น ในขณะเดียวกันก็เก็บส่วนที่เราไม่ปรารถนาให้ผู้อื่นได้มองเห็นไว้กับตัว ประเด็นที่น่าสนใจที่สุดตรงนี้ก็คือ ผลที่เกิดตามมานั้นไม่ใช่แค่ผู้ชมที่เราสื่อสารด้วยเท่านั้นที่จะมีการรับรู้ตัวตนที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง แต่ผู้เป็นเจ้าของภาพเหล่านั้นเองก็มีแนวโน้มว่าจะหลงลืมตัวตนที่แท้จริงของตัวเองและรับเอาอัตลักษณ์ที่ตนเองสร้างขึ้นกลับเข้ามาหลังจากที่ใช้เวลาส่วนมากในชีวิตอยู่ในโลกเสมือนจริง โดยเฉพาะว่าอัตลักษณ์ใหม่นั้นก็เป็นภาพที่พวกเขาปรารถนามากกว่าความเป็นจริงที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว เหมือนกับ “ชีวิตที่สอง” (Second Life) ที่เราโยกหาและอยากอาศัยอยู่ในโลกใบนั้นมากกว่าชีวิตจริง

ผลงานที่จับเน้นให้ประเด็นนี้ยิ่งเด่นชัดขึ้นดูจะเป็น ‘MyCy series’ ของ Emil Goh (‘emilgoh/Emil Goh’, 2006; ‘MD03/Min Ji Cho’, 2005; ‘i/triangle/Kwang Hoon Hyun’, 2005) ที่เธอได้นำเอาภาพสองภาพมาจัดวางไว้ด้วยกัน หนึ่งคือภาพของตัวการ์ตูนที่เป็นตัวแทนของเราในโลกเสมือนจริง (Avatar) ท่ามกลางสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ที่ถูกสร้างขึ้น และ สอง -ภาพจริงของบุคคลนั้นๆ ท่ามกลางสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ในชีวิตจริง Goh ได้ความคิดของผลงานชิ้นนี้มาจาก Cyworld โซเชียลเน็ตเวิร์กที่ได้รับความนิยมมากในเกาหลีใต้ และความจริงที่ว่าทุกวันนี้มีผู้คนเป็นจำนวนมากที่ใช้ชีวิตอยู่ในโลกออนไลน์มากกว่าโลกแห่งความจริง

ส่วนอีกหนึ่งงานคือ ‘Hot Not’ (2006) โดย Rachel Scott ที่ศิลปินบันทึกภาพเงาสะท้อนของตัวเองผ่านหน้าต่างกระจกขณะที่กำลังเต้นและลิปซิงค์เพลงของวง Pussycat Dolls ที่มีเนื้อร้องซ้ำๆ กันว่า “Don’t cha wish your girlfriend was hot like me” (คุณไม่อยากให้แฟนของคุณร้อนแรงเหมือนกับฉันหรือ) การจัดวางกล้องวิดีโอให้ถ่ายภาพผ่านกระจกที่เบี่ยงไปด้วยฝุ่นเป็นการเปรียบเปรยถึงการสื่อสารภาพลักษณ์ของผู้คนผ่านสื่อออนไลน์ นอกจากนั้น ในวิดีโอชิ้นนี้เราจะได้เห็นศิลปินพยายามทำให้ตัวเองเป็นเหมือนกับผู้หญิงที่ถูกพูดถึงในเนื้อเพลง แต่ในความเป็นจริงแล้วเธอเองก็รู้ว่าตนเองไม่ใช่ผู้หญิงสวยและร้อนแรงคนนั้นที่เป็นที่ต้องการ

John Tonkin
Time and Motion Study
Interactive video installation, 2006



Emil Goh
MyCy Series
MD03/Min ji Cho, 2005
Digital prints
110 x 110 cm,
2005/2006



Angelica Mesiti
Heroes
Single channel digital video.
Duration 5 minutes, 2002



Adam Nash and Mami
Yamanaka
in3Face
interactive installation,
2002

ผลงานหลายชิ้นในนิทรรศการครั้งนี้เป็นผลงานประเภทอินเทอร์แอคทีฟ (Interactive) ที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้ามามีปฏิสัมพันธ์และมีส่วนร่วมในชิ้นงานผ่านเครื่องมือเครื่องมือนิวติจิทัลมีเดียทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นการให้ผู้ชมนำส่วนของใบหน้าต่างๆ มาปะติดปะต่อให้เป็นใบหน้าใหม่ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ การโพสต์ท่าทางถ่ายรูปตัวเองเพื่อบันทึกไว้ให้ผู้ชมถัดไปได้เห็น หรือแม้แต่เป็นผู้สนทนาที่คอยป้อนคำถามให้กับชิ้นงานตรงหน้า ดังเช่นใน ‘Prosthetic Head’ (2003) โดย Stelarc ที่ศิลปินได้สร้างภาพเหมือนของตัวเองออกมาเป็นภาพคอมพิวเตอร์กราฟิกแอนิเมชันและป้อนข้อมูลเกี่ยวกับตัวเองบางอย่างลงไปโปรแกรม และเมื่อผู้ชมพิมพ์คำถามลงไปบนแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ หุ่นจำลองของเขาก็จะให้คำตอบกลับมา

การเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ของผู้ชมในงานศิลปะนี้ดูจะเน้นย้ำให้เราได้เห็นว่ามีโลกของนิวติจิทัลมีเดีย ผู้สื่อสารและผู้รับสารเป็นคนๆ เดียวกัน แต่ได้สลับกันทำหน้าที่ที่นั่นกลับไปกลับมายืดตลอดเวลา ยิ่งไปกว่านั้น การที่บุคคลคนหนึ่งเป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารในวินาทีเดียวกันก็อาจหมายความว่า สุดท้ายเราผู้ที่ “สร้าง” สารขึ้นมาใหม่และส่งออกไป ก็กลายเป็นผู้ที่รับสารนั้นกลับเข้ามาในการรับรู้ของเราเองในที่สุด และนี่เองก็ดูจะเป็นคำตอบหนึ่งที่นิทรรศการครั้งนี้ได้ค้นพบและนำเสนอสู่ผู้ชม

ส่วนคำตอบอีกข้อหนึ่งนั้น อาจถูกตีความขึ้นมาได้ว่า เมื่อสถานการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นต่างเป็นเรื่องราวซับซ้อนที่เป็นผลมาจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ก็หมายความว่ายิ่งมนุษย์มีความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุมากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งพาให้ชีวิตของตัวเองถอยห่างออกจากความจริงแท้ดั้งเดิมมากขึ้นทุกที

แม้ว่า “Face to Face: Portraiture in a Digital Media” และ Cleland จะไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนไว้ว่าการรับรู้ต่ออัตลักษณ์ของเราที่เปลี่ยนไปนั้นเป็นเรื่องดีหรือไม่ดีอย่างไร แต่สำหรับผู้ชมบางคน การรับชมผลงานบางชิ้นก็อาจตีความขึ้นมาเพื่อเป็นคำตอบของตัวเองได้ โดยเฉพาะใน ‘Portrait #1, #2,#3’ (2007) ของ Daniel Crooks และ ‘The Love Machine II’ (2003) ของ Michele Barker และ Anna Munster

ในผลงานชิ้นแรกศิลปินได้นำเอาภาพที่ตัดต่อออกมาจากวิดีโอของเขามาเรียงขึ้นให้เป็นรูปใหม่การกระทำดังกล่าวเป็นการนำเอาภาพจากสถานที่และเวลาที่ต่างกันมารวมอยู่ในพื้นที่เดียวกันซึ่งก็เป็นการแสดงให้เห็นศักยภาพมหาศาลของนิวติจิทัลมีเดีย แต่ในขณะเดียวกัน ภาพที่ออกมาก็ดูบิดเบี้ยวคล้ายภาพในจอที่ประสบกับปัญหาสัญญาณขาดหายหรือความเร็วของอินเทอร์เน็ตต่ำ ราวกับศิลปินต้องการบอกว่า แม้จะสามารถสร้างภาพขึ้นมาใหม่ได้ตามที่เราปรารถนา แต่ภาพนั้นก็อาจสมบูรณ์ได้เหมือนกับภาพความเป็นจริง เช่นเดียวกันกับ ‘The Love Machine II’ (2003) ที่ศิลปินนำเอาภาพถ่ายมาจากเครื่องมือที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นในญี่ปุ่นช่วงทศวรรษที่ 1990 ที่ใช้ภาพของคู่รักมาประมวลผลรวมเพื่อสร้างภาพของลูกในอนาคตของพวกเขาออกมา เพราะถึงแม้เครื่องมือดังกล่าวจะสามารถให้ภาพคร่าวๆ ของเด็กที่ยังไม่มีตัวตนอยู่จริงได้ แต่ศิลปินทั้งคู่ก็เลือกใส่ความเห็นของพวกเขาลงไปผ่านการขยายภาพนั้นให้ใหญ่ขึ้นจนเนื้อหาภาพแตกละเอียดและเห็นถึงคุณภาพที่ต่ำของภาพ เพื่อเน้นย้ำความจริงที่ว่า ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตามความจริงเสมือนก็ไม่สามารถเทียบเคียงกับความจริงแท้ได้

เพียงแต่คำถามถัดไปจากนั้นก็คือ แล้วอะไรคือความจริงแท้ที่ว่า เพราะเราทุกคนเหมือนจะตกอยู่ในโลกแห่งความจริงเสมือนมากขึ้นทุกทีจนไม่อาจหาหนทางกลับไปสู่มันได้อีกต่อไป





David Rosetzky
Without You
Single channel digital video. Duration
10.40 minutes, 2003/2004

Ten years ago, it would be impossible to picture that mankind would reach the point when a mobile phone could be used as camera, let alone boasting various applications that enhance and beautify images that can be shared to the world in a split second through social media. The advanced technology that brings an end to spatial and time limitations has transformed the face of society and triggered various incidents we had never imagined—from the Arab Spring or a wave of revolutions in North African and Middle Eastern countries in 2010, which was partly stoked and enabled by fast online communications.

In art, new digital media has grown in significance as artists' alternatives and, together with the sophisticated communications technology, begotten a new artistic space in the virtual world—be it websites, social networks or even an act of uploading pictures via e-mail and mobile phones. All these contribute to wider art distribution and recognition in such greater speed than anything that has happened in the art history.

In the view of Kathy Cleland, curator from Sydney University, the growth of new digital media and the advancement of communications technology have also influenced art in other aspects. The ability of new digital media to manipulate the original copy especially portraits also distorts one's perspective of his/her identity. Although audience's participation has been augmented thanks to this new platform, Cleland could not help asking in what direction this change is headed, and how many more changes there will be. These questions seek answers through this exhibition.

"Face to Face: Portraiture in a Digital Age" is a collaboration between Asialink and d/Lux/MediaArts with Cleland acting as curator. There are 14 participating artists from Australia in the exhibition: Michele Barker, Anna Munster, Denis Beaubois, Daniel Crooks, Anna Davis, Jason Gee, Emil Goh, Angelica Mesiti, Adam Nash, Mami Yamanaka, David Rosetzky, Rachel Scott, Stelarc, and John Tonkin. All works are portraits, presented in various formats from photography to video and interactive installation, with digital photo manipulation techniques being applied to distort reality or make the subject look different from what he/she really is—all to convey certain messages.

The most simple and obvious message is the power that the new digital media gives to users in destroying the limitations of time and possibility of the distorted image. In *Time and Motion Study* (2006), a video installation by John Tonkin, images of audiences visiting the exhibition are recorded chronologically while subsequent visitors can rewind the tape to see the preceding visitors, or even enlarge and reduce the size of the image. In *In3Face* (2002) by Adam Nash and Mami Yamanaka, the audience can rearrange components of a photograph of the parents and a child (the artist couple and their child) using a computer program. Aside from the fact that each outcome will show a different image depending on each audience, the work demonstrates that an individual identity doesn't come only from ethnicity (more apparent in this case as Nash himself is Irish while Yamanaka is Japanese, thus their child being Irish-Japanese), but instead identity can be recreated through advanced technology, and can be communicated to others in virtual reality.

The idea of a distorted identity by the person to whom that original identity belongs can also be seen in a digital video animation *Without You* (2003-2004) by David Rosetzky. The animation questions the beginning and the end of our fabricated identity by printing parts from the human image from VDO footage and constructing a collage out of them by hand before making an animation out of that collage.

However, the idea about the fabricated identity Cleland wants to convey through this exhibition may not just be limited to human-beings perse. The fabrication of identity also takes into "image" we create for ourselves by selectively choosing to communicate only parts and angles of our lives through social networks or virtual reality. We keep to ourselves what we do not want others to know. While the audience we communicate with may have a misrepresented image of ourselves, we—as owners of the fabricated image—are also in danger of forgetting

our reality, mistaking the image we have fabricated as our true self after spending far too long a time in the online world. This is because such new identity is the image we aspire to be—it is a "Second Life" we have yearned for.

MyCy series by Emil Goh (emilgoh/Emil Goh, 2006; MD03/Min Ji Cho, 2005; i/triangle/Kwang Hoon Hyun, 2005) is one particular work that tackles such idea of mistaken identity. She uses two images, paralleled against each other. One is an avatar used in the virtual world, living in a new fabricated environment and events, while the other is a real image of a person living in the reality of life. Goh was inspired by Cyworld—a popular social network site in South Korea and the fact that a large number of people spend more time online than in the real world.

Hot Not (2006) by Rachel Scott also reflects a similar idea. The artist captures her own reflection from a window while dancing and lip-syncing the hook line "Don't cha wish your girlfriend was hot like me" from the Pussycat Dolls' song. That the video is shooting her image on a dust-covered window can be compared to the way people convey their image via social media. Besides, the video shows the artist trying to be the woman "described in the song"—while deep down she knows all too well she is not a "hot girl" in the definition of pop culture.

Several works showcased in this exhibition are interactive, inviting the audience to interact and be part of the work via the digital media tools. The audience can rearrange components of an image using a computer program, posing for the following audience or even being part of the conversation by asking question to the presented work; the latter could be seen in *Prosthetic Head* (2003) by Stelarc. The artist recreates his own image in computer graphic-rendered animation, which is programmed with information regarding the artist. Once the audience types a question, his animation would answer.



Anna Davis and
Jason Gee
Biohead Actualized
Digital video loop,
Duration 10 minutes,
2008

The audience's interaction in art exhibition reaffirms the idea that in the world of new digital media, the person who conveys the message and the person who receives it are in fact the same person, his/her role constantly switching. Moreover, the fact that a person can perform the role of both sender and receiver of the message almost simultaneously could mean that, in the end, the person who creates and sends the message can end up being the one receiving it. This in fact could be one of the answers that the exhibition has discovered and presented to the audience.

Another answer lies in the complexity of events deriving from the advancement of technology, which in turn could imply that the more mankind achieves material advancement, the further they are away from their original reality.

Although "Face to Face: Portraiture in a Digital Age" and Cleland do not give a definite answer as to whether an acknowledgement of identity in the digital world will bring good or bad outcomes, some audience can find answers for themselves by interpreting works such as *Portrait #1, #2, #3* (2007) by Daniel Crooks and *The Love Machine II* (2003) by Michele Barker and Anna Munster.



Denis Beaubois
Constant
Single Channel digital video.
Duration 8.40 minutes, 2004

In the first work, the artist makes a collage from images from his video footage—bringing together images from different time and place into one shared space, reflecting the immense potential of the new digital media. However, the finished image seems deviant, reminiscing the footages seen during the time the signal is interrupted or when the connection speed was low. It is as if the artist were implying that, even though a new image can be recreated at will, it can never achieve the completeness of reality. In *The Love Machine II* (2003), the artists use images from a device invented in Japan in the 1990s that processes an image of a future child from a photo of the couple. Although the machine can create a rough image of a to-be-born person, the artists inject their own opinion of this technology by choosing to enlarge the image to the point that it becomes grainy, demonstrating that such imagined, virtual representation can never be compared to reality.

The final question, sadly, is this: What is the “real reality” when we all seem to be living in the world of virtual reality? So much so that we’ve gotten lost along the way and can no longer find our way back.



Daniel Crooks
Portrait #1 (Self)
Digital prints
101 x 101cm, 2007



Michele Barker and Anna
Munster
The Love Machine II
Digital prints on aluminium,
2003

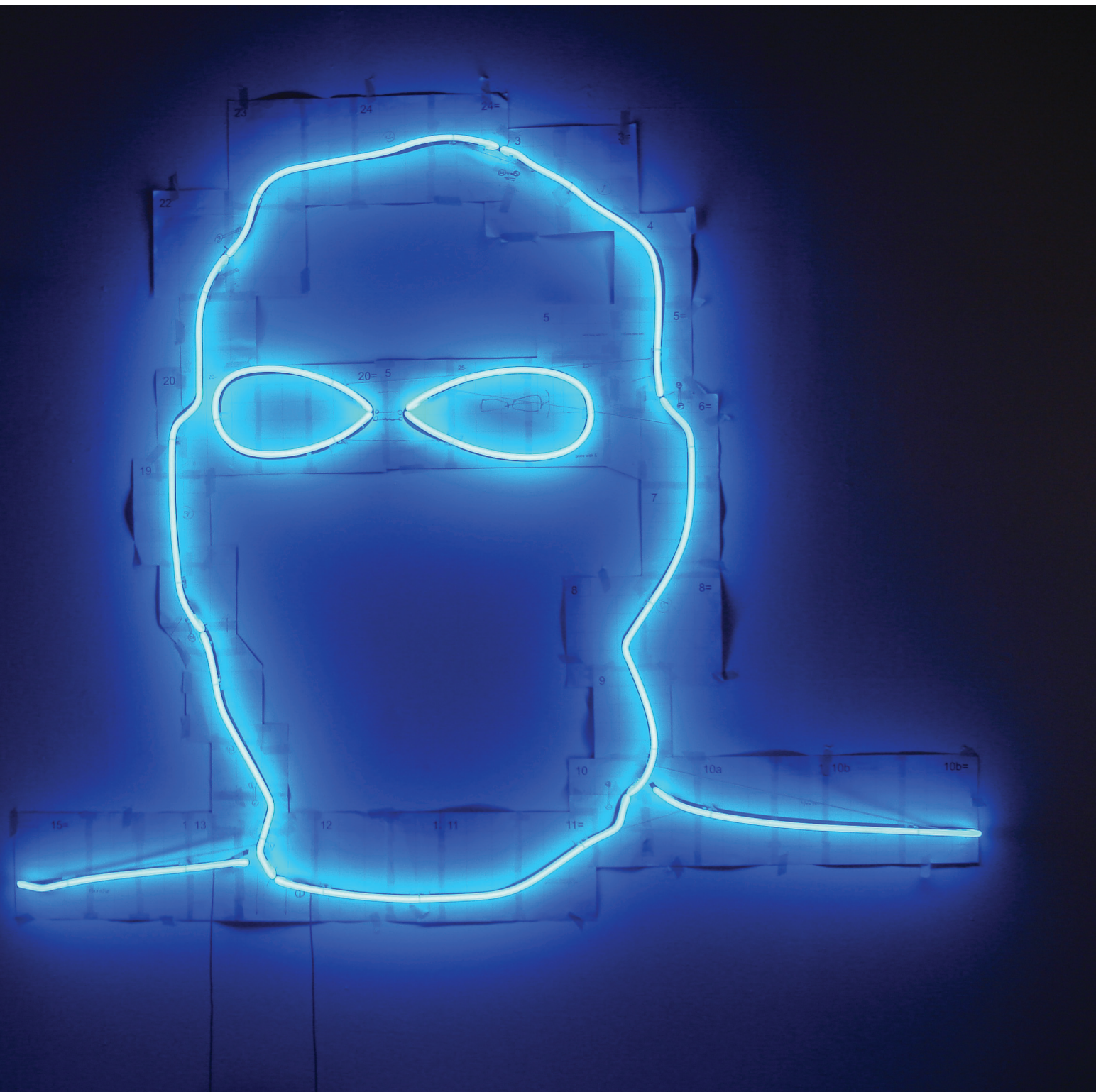


Rachel Scott
Hot Not
Single channel digital video.
Duration 3.17 minutes, 2006

A Brief View of Everything

Artists: Justin Mills & Franco Angeloni

November 8 – December 25, 2010



ความน่าสนใจของนิทรรศการคู่ “A Brief View of Everything” อยู่ตรงที่ว่าแม้ศิลปะของศิลปินทั้งสองท่านจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องทางจิตวิญญาณ (Spirituality) เหมือนกันแต่ในขณะที่คนหนึ่งนำเสนอคำตอบหนึ่งให้กับทุกคำถาม อีกคนหนึ่งกลับตั้งคำถามขึ้นมามากมายเพื่อเชื้อเชิญให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดอย่างไม่รู้จบ

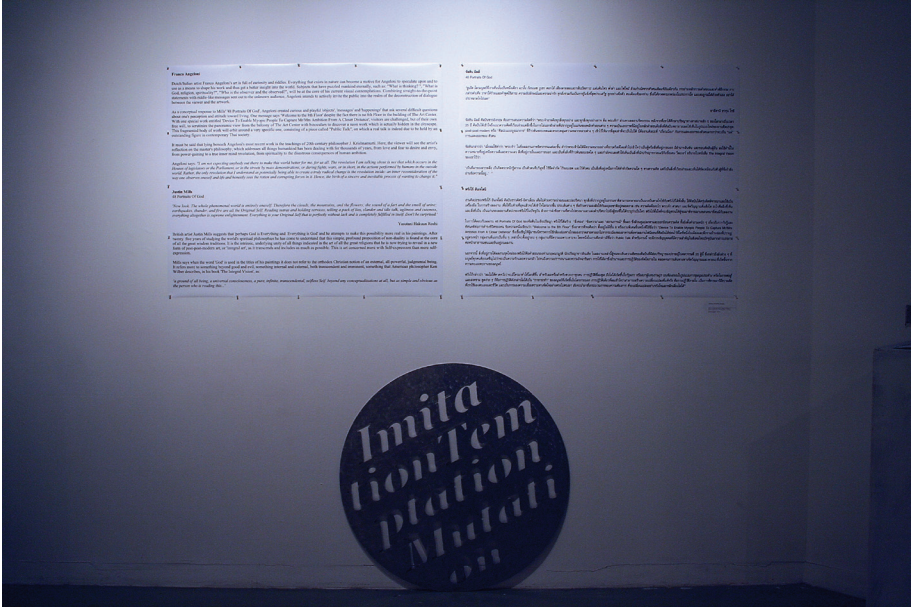
เริ่มจาก Justin Mills ศิลปินชาวอังกฤษที่ใช้เวลากว่า ๒๕ ปี ศึกษาเกี่ยวกับปรัชญาทางศาสนาต่างๆ จนในที่สุดก็ได้มาซึ่งความเข้าใจว่า “พระเจ้าอาจคือทุกสิ่งทุกอย่างและทุกสิ่งทุกอย่างอาจคือพระเจ้า” (อ้างอิงจากสุจิตร์ “A Brief View of Everything”) หรืออาจกล่าวได้ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกหรือในจักรวาลแห่งนี้ล้วนเป็นเอกภาพ จากความคิดนี้ Mills ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด ‘48 Portraits of God’ (2010) ขึ้น โดยเป็นจิตรกรรมทั้งหมด ๔๘ ชิ้น ที่เป็นรูปของบุคคล สิ่งของ และ เหตุการณ์ต่างๆ เช่น ภาพพระราชนิโธลีซาเบธที่ ๒ แห่งอังกฤษ มาร์แชล ดูของปี (ศิลปิน) มอร์แกน ฟรีแมน (นักแสดง) ทหารเด็กชาวคองโกที่เขานำภาพต้นแบบมาจากหนังสือพิมพ์ หรือแม้แต่งานศิลปะอีกหลายชิ้นที่เขานำมาวาดขึ้นใหม่ โดยภาพทั้งหมดนี้อยู่ในเทคนิคสีน้ำมัน และอะคริลิกสีดำนบนพื้นสีเหลืองทอง ขนาด ๑๐๐x๑๐๐ เซนติเมตร เปรียบเสมือนการกล่าวว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่อุบัติขึ้นบนโลกใบนี้ล้วนก่อกำเนิดมาจากสิ่งเดียวกันและเป็นสิ่งเดียวกันทั้งนั้น ไม่มีการแบ่งแยกทางความหมาย และไร้ซึ่งคำถามใดๆ ทั้งสิ้น

แต่ท่ามกลางจิตรกรรมทั้ง ๔๘ ชิ้นของ Mills นั้นเองก็ถูกแทรกด้วยผลงานศิลปะชิ้นเล็กชิ้นน้อยอันหลากหลายของ Franco Angeloni ที่ดูราวกับเป็นการรบกวนความศักดิ์สิทธิ์ของ “พระเจ้า” ได้อย่างแยบยล ผลงานส่วนหนึ่งของศิลปินชาวดัตช์-อิตาลีนี้ เป็นการนำเอาคำต่างๆ ในภาษาอังกฤษมาเล่นกับความหมายและภาพที่ถูกทำออกมาให้มีความขัดแย้งหรือมีบางองค์ประกอบที่จุดประเด็นให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดหาความหมายใหม่ขึ้นมาแทนที่ความหมายเดิมที่เรารู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น ‘Absence of the Other Half Last’ (2010) ที่ศิลปินได้ติดตั้งกรอบรูปที่ด้านในมีตัวอักษร Ev บนผนังด้านหนึ่งของห้องศิลป์ แต่บนผนังอีกด้านหนึ่งก็มีเศษกระดาษที่ถูกฉีกออกมาจากกระดาษแผ่นนั้น เขียนว่า il วางอยู่อย่างยับยู่ยี่ (ประกอบเข้าด้วยกันเป็นคำว่า Evil หรือ ความเลวร้าย) ส่วนผลงานอีกชิ้นหนึ่ง ‘Karriunsmith(Anagram)’ (2010) เป็นการนำเอาตัวอักษรมาสลับกันเพื่อให้เกิดคำใหม่และให้ผู้ชมเข้ามาหาคำที่ซ่อนอยู่นั้น และ ‘Fortunately’ (2010) ที่ถึงแม้ชื่องานจะบอกว่าเป็น Fortunately แต่ภาพตัวอักษรสีทองในกรอบนั้นปรากฏตัวอักษรด้านหน้าของคำอยู่ครึ่งหนึ่ง ซึ่งผู้ชมส่วนมากก็น่าจะนึกถึง Unfortunately ที่มีความหมายในทางตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง





Justin Mills
Portraits of God
Rubber-modified bitumen,
oil, acrylic on canvas
100 x 100 cm, 2010



อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ในพิธีการครั้งนี้ Mills มองทุกสิ่งเป็นองครวม ส่วน Angeloni มองสิ่งเล็กๆ น้อยๆ แยกออกจากกัน แต่สุดท้ายแล้วก็ดูเหมือนว่า Angeloni เองก็จะมีคำตอบของตัวเองที่ไม่ต่างไปจากความเชื่อของ Mills มากนัก เห็นได้จาก ใน ‘Fear’ (2010) ที่เขานำเอาแผ่นเหล็กมาตัดฉลุเป็นคำว่า Fear ที่แปลว่าความกลัว พร้อมกันนั้นก็ยังมีกองโปสเตอร์พิมพ์คำๆ เดียวกันนั้น โดยอีกด้านหนึ่งของกระดาษมีข้อความของ จ.กฤษณมูรติ ที่มีเนื้อหาบ่งบอกว่าความกลัวคืออะไร และเราจะหลีกเลี่ยงความกลัวได้อย่างไร ผลงานชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นความคิดในศิลปะของ Angeloni ที่ได้อิทธิพลมาจากนักปรัชญาชาวอินเดียผู้น้อยอย่างมาก โดยเฉพาะคำสอนที่ว่า ความรู้สึกและอารมณ์ทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็น ความรัก ความกลัว ความริษยา การได้มาซึ่งอำนาจ หรือ การปฏิบัติภายในจิตใจ ทั้งหมดล้วนเกี่ยวเนื่องและร้อยรัดเข้าไว้ด้วยกัน (อ้างอิงจาก สุจิตต์ “A Brief View of Everything”) และ Angeloni เองก็ได้กล่าวไว้ว่า

“ผมไม่ได้คาดหวังว่าจะมีใครมาทำให้โลกนี้ดีขึ้น สำหรับผมหรือสำหรับพวกเราทุกคน การปฏิบัติที่ผมพูด ไม่ได้เกิดในรัฐสภาหรือสภาผู้แทนราษฎร บนท้องถนนในรูปแบบการประชุมประท้วง หรือในการต่อสู้และสงคราม พุดง่ายๆ การปฏิบัติดังกล่าวไม่ได้เป็นการกระทำของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก การปฏิบัติเดียวที่ผมเข้าใจว่าสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงที่แท้จริงได้ คือการปฏิบัติภายใน เป็นการพิจารณาวิถีความคิดที่เราใช้มองตนเองและชีวิต และเป็นการมองความเสื่อมทรามทางจิตใจอย่างตรงไปตรงมา อันจะนำมาซึ่งกระบวนการของความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงอย่างจริงจังและหลีกเลี่ยงไม่ได้”

(อ้างอิงจากสุจิตต์ “A Brief View of Everything”)



Justin Mills
Portraits of God
Rubber-modified bitumen, oil,
acrylic on canvas
100 x 100 cm,
2010

ในขณะที่ 48 ‘Portraits of God’ มีคำตอบที่สมบูรณ์ในตัวเองและไม่เปิดช่องว่างให้คำถามอื่นใดมากนัก ผลงานของ Angeloni กลับร้องเรียกให้ผู้ชมเข้าไปใกล้ๆ กระซิบคำถามที่ช่างหูและกระตุ้นให้พวกเขาใช้ความคิดเพื่อค้นหาคำตอบให้กับตัวเอง และนอกจากจะนำเอาคำต่างๆ มาเล่นกับความหมายแล้ว ผลงานของ Angeloni ก็ยังยกย่องกับความจริงและความคิด ราวกับต้องการจะตั้งคำถามต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำรงอยู่บนโลกนี้ ผลงานที่เห็นได้ชัดในประเด็นนี้ก็คือ ‘Welcome to the 8th Floor’ (2010) ที่เขาทำป้ายเป็นข้อความดังกล่าวติดไว้ภายในลิฟท์ของหอศิลป์ อันเป็นข้อความที่ขัดแย้งกับความจริงในปัจจุบันที่ว่าอาคารแห่งนี้มีเพียงแค่ ๗ ชั้น

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ไม่เพียงยกย่องต่อความหมายเท่านั้น แต่ดูจะโดดเด่นมากที่สุด ในพิธีการครั้งนี้ก็คือ ‘Looking at something that will probably never pass by’ (2010) ที่เขานำเอาหลอดไฟนีออนสีฟ้ามาตัดเป็นลายเส้นรูปใบหน้าของคนสวมหน้ากาก ขนาด ๒๑๐x๒๒๐ เซนติเมตร ที่เหมือนกับกำลังจ้องมองผู้คนทีเดินไปเดินมาภายในหอศิลป์นั้นอยู่ตลอดเวลา Angeloni ได้ตัดแปลงผลงานชิ้นนี้มาจากชิ้นดั้งเดิมที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ โดยในครั้งแรกนั้นเขาได้ใช้ใบหน้าของผู้ก่อการร้ายนี้เสียดสีถึงสังคมในปัจจุบันที่หือบฉวยทุกสิ่งทุกอย่างมาใช้ในการค้าขายเพื่อสร้างผลกำไรรายได้ให้กับตัวเอง ไม่เว้นแม้แต่ภาพที่รุนแรงและโหดร้ายต่อความรู้สึก

ไม่ใช่เพียงเนื้อหาที่แฝงอยู่ในงานศิลปะของศิลปินต่างชาติทั้งสองท่านนี้จะขัดแย้งยกย่องกันไปมาเท่านั้น แต่ความน่าสนใจอีกอย่างของ “A Brief View of Everything” ยังตกไปอยู่ที่การที่พวกเขาเอาสารที่ต้องการส่งไปยังผู้ชมมาใส่อยู่ในสื่อและลักษณะของศิลปะของพวกเขาอีกด้วย กล่าวคือ จิตรกรรมของ Mills ทั้ง ๔๘ ชิ้นได้ใช้เทคนิคและสีเส้นแบบเดียวกันทั้งหมดเพื่อสื่อถึงความเป็นองครวมของสรรพสิ่ง ส่วนศิลปะสื่อผสมของ Angeloni กลับมีรูปร่างหน้าตาที่ก้ำกึ่งระหว่างศิลปะและสิ่งของธรรมดาในชีวิตประจำวัน ที่สำคัญ ดูเหมือนว่าเขาจะตั้งใจสร้างบทสนทนา ระหว่างเขาและผู้ชมให้ขาดๆ เกินๆ ผ่านโครงสร้างของชิ้นงานที่ถูกกลดทอนลงไป (Deconstruction) และลักษณะดังกล่าวนั้นก็ยิ่งช่วยให้ผู้ชมถอยห่างออกไปจากศิลปะเพื่อที่จะหยุดตั้งคำถามอยู่ตลอดเวลา

Franco Angeloni
Public Talk 2010



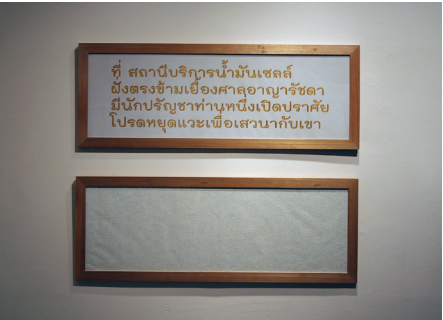
The kick in a duo exhibition by Justin Mills and Franco Angeloni, “A Brief View of Everything,” is the notion that, despite sharing a mutual theme of spirituality, the two artists approach their work differently: one offering an answer for all questions while the other poses several questions and invites the audience to ponder them endlessly. British artist Justin Mills has spent 25 years studying religious philosophy before reaching his own understanding that “perhaps God is Everything and Everything is God” (cited from the exhibition catalogue of “A Brief View of Everything”). In other words, all things in the world and the universe are unified. Based on this idea, Mills has created 48 Portraits of God (2010)—a collection of 48 paintings featuring portraits, objects, and events, such as Queen Elizabeth II, Marcel Duchamp, Morgan Freeman, child soldiers from Congo, which he painted after an original photograph in newspapers—all in black acrylic and oil on 100cmx100cm gold canvas. The series conveys the idea that all things and happenings in this world originate from the same entity, and they are all part of the same single entity. They are not separately defined, and this is a definitive conclusion.

Installed around Mills’ 48 paintings are small art pieces by Franco Angeloni, the existence of which seems like a disturbance to “god’s holiness.” Part of this Dutch-Italian artist’s works deals with wordplay, using familiar words in a way that encourages the audience to discover their new meanings. In Absence of the Other Half Last (2010), the artist hangs a frame showing the letters “Ev,” while on another wall, a crumpled piece of paper torn from the former frame is bearing the letters “il” (together they make the word “Evil”). Another work, Karriunsmith (Anagram) (2010), uses anagram as a means to invite the audience to discover the new meaning of words while Fortunately (2010) plays with irony in a sense that, despite the title, reveals hints that only make the audience perceive it to be the word “Unfortunately.” While 48 Portraits of God offers a complete answer in itself and leaves very few to ask, Angeloni’s works call for the audience’s close inspection, before whispering into their ears and driving them to think for their own answers. Apart from toying with words, Angeloni challenges established truths and ideologies, as if the artist meant to question absolutely everything—with the most exemplary piece that supports this idea being Welcome to the 8th Floor (2010), for which the artist puts the sign “Welcome to the 8th Floor” in the elevator of the building that has only seven floors.

Looking at something that will probably never pass by (2010) is another work that demonstrates how the artist can tease with words while engaging the audience in his work. Angeloni twists blue neon tube lights in the shape of a 210x220cm mask. This work is adapted from his previous work in 2003, which he used the face of terrorists to criticize the present society in which everything can be commercialized to make profit, even violence.

Contradictory and provocative as the artworks are, “A Brief View of Everything” also incorporates all messages meant to be conveyed to the audience into the media used and their choice of artistic genre. Mills’ 48 paintings use one single technique and color palette while Angeloni’s mixed media works come as a cross between art and everyday utensils. More importantly, the artists seem to intend for the dialogue between their works and the audience to be incomplete and awkward through his use of deconstruction, pushing the audience away and urging them to pause and question.

However, even as Mills sees all things as integrated while Angeloni views them as small, separate parts, it seems that Angeloni has his own answer that is not so different from Mills’ belief. In Fear (2010), Angeloni has a metal plate perforated into the word “Fear,” which is placed alongside posters with the same word printed on them. Written on the other side of the poster is a prose from Krisnamurti describing what fear is, and how it can be overcome. This particular work reflects Angeloni’s idea and how he is influenced by this Indian sage, most notably from his teaching regarding how all emotions—from love and fear to desire and envy, from power-lust to a true inner mind revolution, from spirituality to the disastrous consequences of human ambition—are correlated. (Cited from the exhibition catalogue of “A Brief View of Everything”)



“I am not expecting anybody out there to make this world better for me, for us all,” said Angeloni. “The revolution I am talking about is not that which occurs in the Houses of legislators or the Parliament, or in the streets by mass demonstrations, or during fights, wars, or in short, in the actions performed by humans in the outside world. Rather, the only revolution that I understand as potentially being able to create a truly radical change is the revolution inside: an inner reconsideration of the way one observes oneself and life and honestly sees the rotten and corrupting forces in it. Hence, the birth of a sincere and inevitable process of wanting to change it.”

(Cited from the exhibition catalogue of “A Brief View of Everything”)

“When the word ‘God’ is used in the titles of my paintings it does not refer to the orthodox Christian notion of an external, all-powerful, judgmental being. It refers more to something beyond good and evil, something internal and external, both transcendent and imminent, something that American philosopher Ken Wilber describes, in his book ‘The Integral Vision’, as: ‘a ground of all being; a universal consciousness; a pure, infinite, transcendental, selfless Self; beyond any conceptualizations at all, but as simple and obvious as the person who is reading this...’”

(Cited from the exhibition catalogue of “A Brief View of Everything”)



Franco Angeloni
The Total Understanding of the Puzzling Disappearance of Dry Matter
500 A4 sheets of white paper cut in one conner 41 x 10 x 23 cm, 2010

Device To Enable Myopic People To Capture Mr/Mrs Ambition From A Closer Distance
Binoculars/Neon sign hidden with a message in the city lanscape. Size within 4 Km of your position, 2010



ଏକାଦଶ
/2011

Slow Down

Noraset Vaisayakul

January 7 – February 12, 2011



เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๒ นรเศรษฐ วัศยกุล จัดแสดงนิทรรศการชื่อ “Subconsciouscape” ขึ้นที่ แกลเลอรี เวอร์ (Gallery VER) ในครั้งนั้น เขาได้สร้างหุ่นยนต์ที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาและการใช้งานคล้ายรถบังคับวิทยุ นารถคันนั้นไปอยู่ในกล่องไม้ที่ปิดมิดชิด ด้านในเป็นฉากที่ดูราวกับสถานที่อันไกลห่างจากโลกมนุษย์ และเชื่อเชิญให้ผู้ชมเข้ามาใช้รีโมทคอนโทรลบังคับรถคันนั้น โดยดูภาพที่ถูกส่งผ่านกล้องวิดีโอภายในกล่องออกมาซึ่งจอสีขาวด้านนอกอีกต่อหนึ่ง

จากผลงานชิ้นนี้ นรเศรษฐได้ตั้งคำถามที่ชวนให้ผู้ชมได้คิดสงสัยว่า เราสามารถเชื่อสิ่งที่เราเสพจากสื่อแขนงต่างๆ ในสังคมได้จริงหรือ เพราะเหมือนกับที่ผู้ชมของเขาไม่มีทางได้เห็นสภาพภายในกล่องไม้ใบนั้นเลยว่ามืออะไรเกิดขึ้นบ้าง แต่พวกเขาได้แต่มองภาพหุ่นยนต์ที่เขาบังคับผ่านจากจอภาพ “มันก็เหมือนกับที่เรามีรีโมทคอนโทรล สามารถเลือกที่จะดูโน่นดูนี้ได้ เรามีอินเตอร์เน็ตที่สามารถเปิดออกสู่ข้อมูลอื่นๆ ได้ แต่ในขณะเดียวกัน ถ้าหากว่ามีทฤษฎีสมคบคิดที่ใครบางคนสร้างสถานการณ์บางอย่างขึ้นมาเพื่อหลอกให้เราเชื่อว่าทั้งหมดนั้นเป็นความจริงล่ะ” ศิลปินเจ้าของผลงานกล่าวเพิ่มเติม (อ้างอิงจาก รายการ อาร์ต เดอ โซแอม ออกอากาศทางช่อง TAN NETWORK, TRUE Visions 78)

สองปีหลังจากนิทรรศการ “Subconsciouscape” นรเศรษฐได้จัดนิทรรศการเดี่ยวขึ้นอีกครั้งในชื่อ “ชะลอใจ” โดยนอกจากผลงานชิ้นใหม่ที่เป็นภาพยนตร์สั้นที่มีชื่อเดียวกับนิทรรศการแล้ว เขายังนำเอาผลงานเก่าๆ มาร่วมจัดแสดงด้วย เริ่มจาก ‘Another World’ (2007) ที่เขาสร้างห้องบลูสกรีนขึ้นมาห้องหนึ่ง ให้คนเข้าไปอยู่ในนั้นโดยมีกล้องจับภาพการเคลื่อนไหวของเขา จากนั้นกล้องจะส่งภาพนั้นไปวางร่วมกับภาพฉากที่เขาสร้างขึ้นมา เป็นภาพของสถานที่ที่เต็มไปด้วยซากปรักหักพังเหมือนกับเพิ่งผ่านพ้นสงครามมา ทำให้ผู้ชมเห็นภาพคนในห้องบลูสกรีนกำลังเดินอยู่ท่ามกลางซากปรักหักพังนั้น

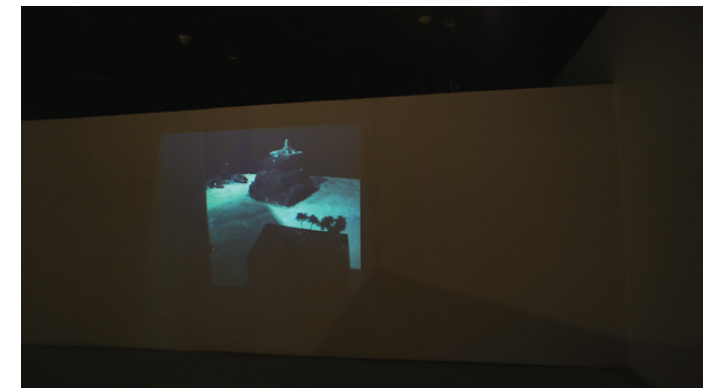
“ช่วงก่อนหน้าที่จะทำผลงานชิ้นนี้ขึ้นมา ผมได้มีโอกาสคุยกับคนจากฝั่งยุโรปตะวันออกที่เขาผ่านสงครามกลางเมืองมา แล้วก็ทำให้คิดได้ว่าบางทีคนในสังคมไทยอาจจะมีชีวิตที่สุขสบายจนเกินไปก็ได้ เราจึงใช้ชีวิตกันไปเรื่อยๆ เช่นนี้ วัยรุ่นก็เดินสยามฯ บริโภคทรัพยากรไป นักการเมืองก็ตัดไม้ทำลายป่าอย่างที่ไม่คิดว่าสักวันหนึ่งมันจะหมดไป ดังนั้นผมก็เลยอยากจะทำภาพฉากหลังที่ไม่เคยเกิดขึ้นในบ้านเรามาก่อนเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมคิดว่าเราจะรู้สึกอย่างไรถ้าต้องเข้าไปอยู่ในสถานการณ์นั้น” นรเศรษฐกล่าว พร้อมตอบท้ายว่า แต่ในที่สุดภาพจำลองที่เขาสร้างขึ้นก็มาเกิดขึ้นในประเทศไทยอย่างที่เขาเองก็ไม่ได้คาดคิดมาก่อน

(อ้างอิงจาก รายการ อาร์ต เดอ โซแอม ออกอากาศทางช่อง TAN NETWORK, TRUE Vision 78)

ในนิทรรศการครั้งนี้ ศิลปินยังได้นำเอา “Subconsciouscape” ของเขากลับมาปรับปรุงเพิ่มเติมองค์ประกอบ คือ เพิ่มกล่องอีกกล่องหนึ่ง และคีย์บอร์ดขนาดเล็กที่ใช้เล่นดนตรีเข้าไปด้วย โดยตั้งโปรแกรมว่าเมื่อผู้ชมเล่นเพลงวันเกิด (Happy Birthday) หรือ เพลงชาติไทย ที่สำหรับเขามีความหมายถึง “ชีวิต” ขึ้นเมื่อไร ภาพบนจอนั้นก็จะเป็นภาพไปเรื่อยๆ



Slow Down
Short film, 2010



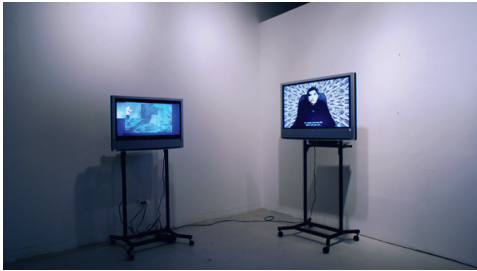
Another World
Mixed media, 2007

ผลงานทั้งสองชิ้นของนเรศรัฐดูจะแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ทางศิลปะของเขาได้ไม่ยาก ตั้งแต่สื่อผสมมัลติมีเดียที่ใช้เทคนิคทางวิศวกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง การสร้างโลกจินตนาการขึ้น และยังเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมเข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับผลงานของเขาด้วย แต่นอกเหนือไปจากนั้น สิ่งที่สำคัญกว่าก็คือ วิธีการที่ศิลปินบังคับให้ผู้ชมเปลี่ยนมุมมองจากการมองสรรพสิ่งออกไปจากตัวเองเพียงอย่างเดียวกลายเป็นการมองจากมุมมองภายนอกกลับเข้ามาหาตัวเอง ดังเช่นที่ผู้ชมได้เห็นตัวเองเดินอยู่ท่ามกลางซากปรักหักพังที่เขาสร้างขึ้น หรือมองเห็นตัวเองเคลื่อนไหวไปกับหุ่นยนต์รถบังคับบนเส้นทางที่ดูเว้งว้างห่างไกล ซึ่งการมองจากมุมมองใหม่นั้น เปรียบเสมือนการวิปัสสนากรรมฐานหรือการถอดจิตออกมาจากกายหยาบเพื่อมองย้อนกลับไปยังตนเองอย่างจริงจังและยุติธรรมมากที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินให้ความเห็นว่าเราจะได้มองเห็นในสิ่งที่เราไม่เคยเห็นหรือไม่สามารถเห็นได้ด้วยตัวเองมาก่อน (อ้างอิงจากสุจิตร์ “ชะลอใจ”)

สภาวะการมองโลกในมุมมองใหม่นั้นดูจะเป็นสิ่งที่นเรศรัฐได้พัฒนาขึ้นในช่วงเวลาที่เขามีโอกาสเป็นศิลปินในพำนักอยู่ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ๒ ปี และก็เป็นแนวความคิดที่ปรากฏให้เห็นในผลงานศิลปะของเขาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นต้นมาดังที่เห็นในผลงานบางชิ้นของเขาข้างต้น นอกจากนั้น ภาพยนตร์สั้นแนวทดลอง ‘Slow Down’ ที่เขาจัดทำขึ้นใหม่สำหรับในนิทรรศการ “ชะลอใจ” ครึ่งนี้ ก็ดูจะพัฒนาแนวคิดดังกล่าวให้ชัดเจนและก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่งด้วย

ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นการนำเอาภาพต่างๆ มาปะติดปะต่อกัน โดยศิลปินได้อธิบายไว้ว่าได้ใช้ภาพหนึ่งสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกหนึ่ง เช่น ความเปลี่ยวเหงา ความเศร้า เป็นต้น สลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่มีเนื้อเรื่อง แต่ให้ความรู้สึกคล้ายภาพฝันหรือพาผู้ชมดำดิ่งลงไปในโลกใต้สำนึกของศิลปินเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้ชมบางรายอาจจะรับชมผลงานชิ้นนี้พร้อมกับจินตนาการว่าตัวละครที่ปรากฏในบางตอนเป็นตัวเอง หรือตีความภาพต่างๆ ไปตามความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองก็ได้ ซึ่งสภาพการณ์นั่นเองก็สื่อถึงการยึดติดกับอดีตและการละอัตตาของมนุษย์ อันเป็นแนวคิดที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากรื่องการมองจากภายนอกเข้ามาในตนเองให้ก้าวไกลออกไปอีกขั้นหนึ่ง



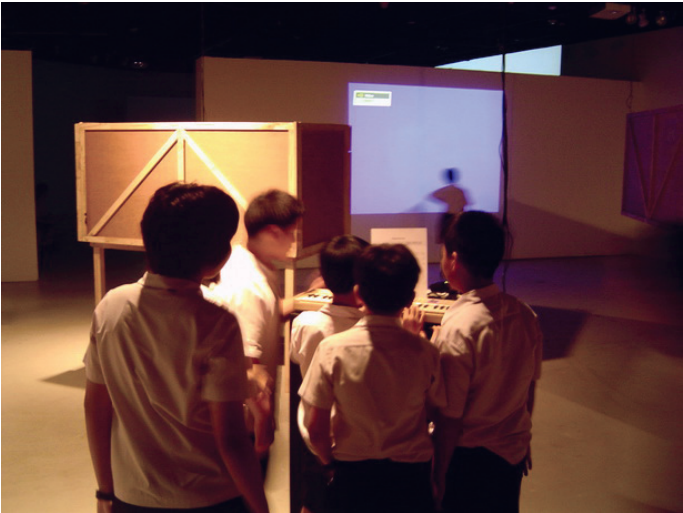
In 2009, Noraset Vaisayakul showcased his work as part of the exhibition “Subconsciouscape” at Gallery VER. The work was comprised of a robot in the shape of a remote-controlled car placed in a closed wooden box the inside of which is decorated to resemble a dream-scape. The audience was invited to use the remote control to navigate the car while enjoying the images of what was going on inside the box broadcast from a video camera and projected onto a white screen.

The work questioned whether we can truly trust what we consume from various media in society. In the same way, the audience could never truly see what was going on inside the wooden box, because all they saw was images on the screen, which was “controlled”. “It’s the same as when you surf for information using a remote control. We have the Internet that opens us to information but well, what would happen if all of it is but a result of a conspiracy theory with someone fabricating incidents for us to mistake as reality?” said the artist. (Cited from part of the program ‘Art de Siam,’ broadcast on TAN NETWORK, TRUE Vision 78)

Two years after “Subconsciouscape”, Noraset staged another solo exhibition. “Slow Down” does not only feature a new short film with the same name, but also showcases his old works ranging from Another World (2007), for which he captures footage of audience walking in a blue-screen room. The images would be superimposed on another image of the setting he has created beforehand—that of a war-ridden ruinous location. The image of people walking in the blue-screen room will subsequently be shown as images of them walking in war-ravaged ruins.

“Before I created this work, I had an opportunity to talk to some people from the civil war-ridden Eastern Europe, which reminded me that perhaps the Thai society has been too idle. We spend our days idly—teenagers strolling around Siam Square consuming resources while politicians make money from deforestation, as if these resources would never be used up. I want to create a backdrop that has never occurred in our country to question the audience how they feel if they were forced to plunge into that kind of situation,” he said, unknowing that his imagined backdrop would one day become the reality of the country.

(Cited from part of the program Art de Siam, broadcast on TAN NETWORK, TRUE Vision 78)



*Subconsciouscape
Interactive installation, 2009*

*Slow Down
Short film, 2010*





Subconsciouscape
Interactive installation, 2009

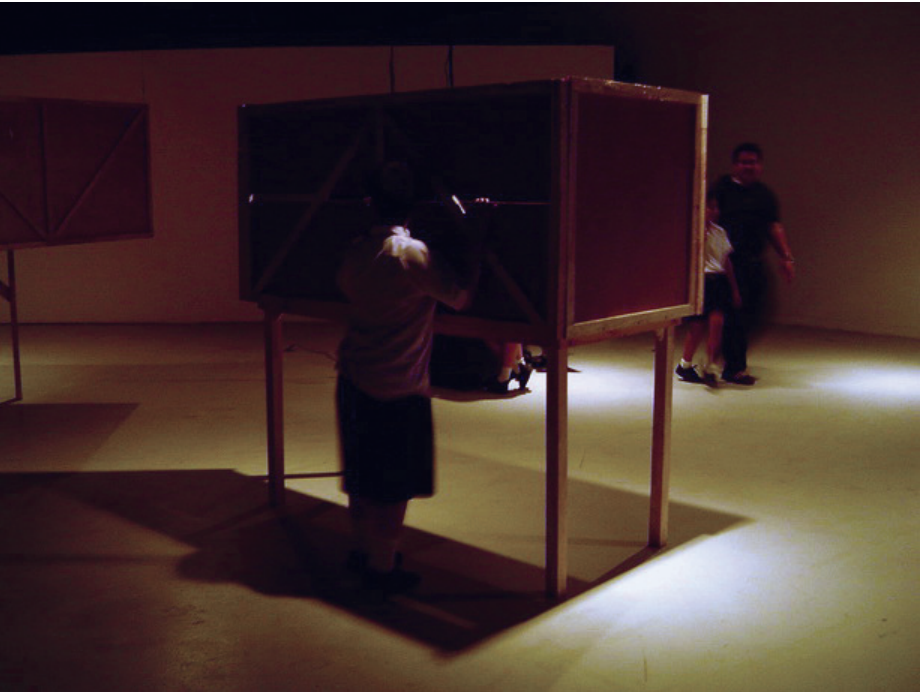
For this “Slow Down” exhibition, Noraset also reworks “Subconsciouscape”, adding some extra components in another box and a small keyboard with which you can play music. The keyboard is programmed that if the Happy Birthday song or the National Anthem, both of which revolve around “life”, is played, the images on the screen will change continuously.

Both works apparently reflect the artist’s artistic character: the use of mixed multimedia generated by engineering technology, the construction of an imaginary world, and the invitation to let the audience participate in the works. However, it is how he deals with viewpoints that matters more—Noraset forces the audience to change their viewpoints from looking at things from their own perspective to looking back to themselves from the other side—as seen in the way they would see themselves walking among the ruins, or seeing the journey from the perspective of the remote-controlled car that drives on a lonely, seemingly endless route. That one is capable of looking from a perspective outside of oneself is akin to meditation, when the mind leaves the body and is able to look back at the self thoroughly and fairly. Therefore, we can see something we have never seen or have never been able to. (Cited from the exhibition catalogue of “Slow Down”)

Noraset’s view of the world is what he has derived during his two-year residency in the Netherlands and the idea has consistently appeared in his work since 2004, as exemplified in the aforementioned works. Besides, his experimental film “Slow Down” shows how he develops such idea to another level.

The film is a collage of several images, which the artist describes as a means to use images to convey particular feelings, such as loneliness and sadness. With these images constantly changing, the film basically has no plot, but instead gives off a dreamlike feeling, as if the artist were inviting the audience to sink into his own consciousness.

However, it is not unlikely for the audience to imagine some characters to be themselves, or interpret them according to their own personal experiences—this scenario reflects an attachment to one’s own ego and in turns reaffirms the artist’s idea about self developed from the concept of self-introspection.



Subconsciouscape
Interactive installation, 2009

Survival Techniques Narratives of Resistance

Curator: Davide Quadrio

Artists: Zhang Peili, Shen Shaomin, Rainer Ganahl, Yang Zhenzhong & Artur Zmijewski

February 26 – March 26, 2011



ความขัดแย้งทางการเมืองที่นำมาสู่เหตุการณ์ความไม่สงบต่างๆ ในประเทศไทยในช่วงหลายปีที่ผ่านมา นับเป็นสิ่งใหม่ที่ชาวไทยไม่เคยประสบมาก่อน แต่ท่ามกลางความแตกแยกที่เลวร้าย เรื่องราวดีๆ เรื่องหนึ่งก็ยิ่งปรากฏให้เห็น นั่นคือ เมื่อความขัดแย้งปะทุรุนแรงจนกลายเป็นเหตุการณ์การจลาจลครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. ๒๕๕๓ เราก็ได้เห็นองค์กรและผู้คนจากหลายฝ่ายก้าวออกมาสร้างความเคลื่อนไหวเพื่อหวังจะประสานรอยร้าวที่เกิดขึ้น หนึ่งในความเคลื่อนไหวดังกล่าวนั้นมีกิจกรรมทางศิลปะรวมอยู่ด้วย ทำให้เมื่อมองออกมาจากมุมหนึ่ง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นก็ได้เปิดโอกาสให้คนในประเทศได้เรียนรู้ถึงปัญหาและแสดงพลังสร้างสรรค์เพื่อหวังที่จะแก้ไขและก้าวข้ามผ่านมันไปได้

นิทรรศการ “Survival Techniques: Narratives of Resistance” เป็นอีกกิจกรรมทางศิลปะที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมชาวไทยได้เรียนรู้ถึงปัญหาความขัดแย้งดังกล่าว โดยเป็นความตั้งใจของ Davide Quadrio ภันฑารักษ์ นักจิตวิทยา และนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ชาวอิตาลี ที่เกิดขึ้นทันทีหลังจากที่เขาได้รับเชิญให้เป็นภัณฑารักษ์คัดสรรนิทรรศการครั้งนี้ แต่ถึงจะเป็นกิจกรรมทางศิลปะอีกชิ้นหนึ่งที่เกิดจากแรงจูงใจและมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองในประเทศไทย “Survival Techniques: Narratives of Resistance” ก็แตกต่างจากกิจกรรมทางศิลปะอื่นตรงที่แทนที่จะพูดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างผิวเผินและตรงไปตรงมา ภัณฑารักษ์กลับได้คัดสรรผลงานวิดีโออาร์ตทั้งหมดที่เป็นเรื่องราวของชนชาติอื่นที่ห่างไกลหรือแม้กระทั่งอยู่ในรูปแบบที่กำลังระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่ง เหตุผลนั้นเป็นเพราะ Quadrio เล็งเห็นความจริงว่าปัญหาทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่สากลที่เกิดขึ้นในอีกหลายๆ เมือง หลายๆ ประเทศบนโลกใบนี้ ดังที่เขาได้กล่าวไว้ว่า

“[นิทรรศการครั้งนี้] เป็นนิทรรศการที่สะท้อนประสบการณ์ที่ผมได้รับตลอดระยะเวลา ๓ ปี ที่มาพำนักอยู่ในประเทศไทย เมื่อได้รับการทาบทามให้แสดงผลงาน จึงเป็นโอกาสสำคัญที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิลปะสามารถเป็นชนวนในการปฏิบัติได้ งานศิลปะส่งสารที่เป็นแบบทั่วไปได้ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอดีตหรืออนาคตได้ ไม่ได้เฉพาะเจาะจงว่าเป็นสิ่งที่ต้องการให้เห็นหรือพูดถึงเฉพาะในตอนนั้น เกิดขึ้น ณ ตอนนั้น หรือ ณ ตอนนั้นแล้วก็จบไป นี่จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ผมได้เชิญศิลปินมาจากหลายประเทศ เพื่อมาสื่อสารกันในหลายด้าน ศิลปะที่ดีไม่ใช่แค่พูดถึงปัญหา ณ ตอนนั้น อย่างเดียวเท่านั้น ดังนั้นงานที่นำมาแสดงจึงมีประเด็นต่างๆ ในหลายที่หลายแห่งของเวลาสิบปีที่ผ่านมา งานแต่ละชิ้นกระชับเยียบค้ม และแสดงถึงเครื่องมือก็ได้



“ผลงานที่นำมาจัดแสดงนั้นอาจมีความเป็นแอ็บสแตร็กเล็กน้อยสำหรับคนไทย แต่มันพูดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นที่ไหนก็ได้ เป็นงานที่ไม่ชัดเจน เพราะว่าไม่ต้องการผลักดันประเด็นไหนเป็นพิเศษและยึดเยียดความคิดให้ใคร”

(ตัดตอนมาจากคอลัมน์ Take a Seat เขียนโดย กนกวรรณ ไม้สนธิ์ จากนิตยสาร เดย์เบด)

ศิลปินจากนานาประเทศที่ Quadrio เชิญมาร่วมจัดแสดงผลงานในนิทรรศการครั้งนี้ล้วนเป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่มีชื่อเสียง ไม่ว่าจะเป็น Zhang Peili, Shen Shaomin, Rainer Ganahl, Yang Zhenzhong และ Artur Zmijewski ทำให้นอกจากผู้ชมจะได้เรียนรู้เกี่ยวกับปัญหาเรื่องลัทธิชาตินิยม กลุ่มชนที่หลากหลาย และอำนาจที่สะท้อนผ่านพื้นที่ส่วนตัวที่ปรากฏอยู่ในประเทศและวัฒนธรรมของศิลปินแต่ละท่าน เพื่อที่จะได้ใช้เรื่องราวทั้งหมดเป็นกระจกเงาสะท้อนกลับมายังปัญหาที่เกิดขึ้นในประเทศของตนเองแล้ว ผู้ชมก็ยังได้กำไ้ในการรับชมผลงานศิลปะที่มีคุณค่า โดยเฉพาะบางชิ้นที่เคยจัดแสดงมาแล้วในเทศกาลศิลปะระดับโลก เช่น เวนิช เบียนนาเล่ (Venice Biennale) และ ดอคูเมนทา (documenta)

ศิลปินท่านแรกที่เข้าร่วมในนิทรรศการครั้งนี้คือ Zhang Peili ผู้ได้รับการขนานนามว่าเป็น “บิดาแห่งวิดีโออาร์ตของจีน” และเป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่เติบโตมาในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมจีนและภายหลังจากนั้น ศิลปะของ Zhang มักมีเนื้อหาเสียดสีสังคมการเมืองแต่เลือกใช้ภาพและการดำเนินเรื่องที่ปราศจากความรุนแรง ดังเช่นวิดีโออาร์ตที่เขานำมาจัดแสดงในครั้งนี้ที่มีชื่อว่า ‘Happiness’ (2006) ผลงานดังกล่าวมีภาพปรากฏอยู่บนจอสองด้านทางซ้ายและขวา ภาพทางขวาเป็นภาพของทหารจีนที่ไม่ว่าจะพูดอะไรขึ้นมา ทั้งเรื่องเล็ก เรื่องใหญ่ เช่น การตกท้ายด้วยการกล่าวสวดสื เป็นเรื่องมีสาระหรือไม่มีสาระ หรือแม้แต่เรื่องราวที่มีความหมายไม่ดีก็ตาม เมื่อเขาพูดจบ บรรดาชาวบ้านที่อยู่ในภาพทางซ้ายมือก็จะปรบมือเป็นการตอบรับอย่างยินดีทุกครั้ง ซึ่งภาพที่ดูออกจะตลกขบขันนี้เองได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมการเมืองของจีนในปัจจุบันที่ไม่ว่าผู้นำจีนระดับประเทศหรือระดับท้องถิ่นจะพูดอะไรออกมาก็ตาม ย่อมเป็นสิ่งที่ถูกต้องดังามเสมอ

ผลงานอีกสองชิ้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศจีนคือ ‘I am Chinese’ (2006-2008) วิดีโออาร์ตขนาดยาวโดย Shen Shaomin ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของชนกลุ่มน้อยชาวจี๋สเซียที่อพยพเข้ามาทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศจีนในยุคสตาลิน โดยนำมาบวกรวเข้ากับงานภาพบางส่วนคล้ายเรื่องแต่งที่บอกเล่าถึงสภาพจิตใจอันบอบช้ำโดดเดี่ยวของพวกเขา ส่วนอีกเรื่องหนึ่งคือ ‘I Hate Marx’ (2010) โดย Rainer Ganahl ที่ศิลปินได้สร้างเหตุการณ์สมมติขึ้นมาได้อย่างน่าขบขันว่า คาร์ล มาร์กซ ได้กลับชาติมาเกิดเป็นชาวจีนและได้ทำให้อิทธิพลทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของจีนแผ่ขยายไปทั่วโลก เช่น ภาษาจีนที่กลายเป็นภาษาสากลที่ใช้กันทั่วโลก อาหารจีน สินค้าจีน และแนวคิดแบบจีน เป็นต้น และในวิดีโอชิ้นนี้ก็ก็เป็นเรื่องราวของหญิงชาวจีนตะวันตกผิวขาวคนหนึ่ง เธอสวมเสื้อโค้ทสีแดงสด ยืนท่าทอรูปปั้น คาร์ล มาร์กซ ในภาษาจีนสำเนียงไ้ที่ดูอย่างโกรธเกรี้ยวเพราะไม่พอใจที่ คาร์ล มาร์กซ ทำให้วัฒนธรรมจีนครองโลกอย่างที่เป็นอย่าง เช่น เธอต้องพูดภาษาจีน รับประทานอาหารจีน ใช้สินค้าจีน ทำงานในองค์กรจีน เป็นต้น ซึ่งท่ามกลางความสนุกสนานและน่าขบขันของ ‘I Hate Marx’ (2010) นี้เอง Ganahl ได้ซ่อนคำพูดเสียดสีถึงประเทศมหาอำนาจทั้งหลายที่กลัวเกรงต่อการเติบโตของจีนในปัจจุบัน

ในจำนวนผลงานทั้งหมด ‘Them’ (2007) ดูจะเหมาะเจาะกับปัญหาความขัดแย้งในสังคมไทยณเวลาปัจจุบันมากที่สุดในวิดีโออาร์ตชิ้นนี้ArturZmijewskiศิลปิน

ชาวโปแลนด์ได้บันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นในเวิร์คช็อปที่เขาจัดขึ้น โดยเขาได้เชิญตัวแทนจาก ๔ กลุ่มในสังคมที่มีความคิดเห็นและความเชื่อทางสังคม ศาสนา และ การเมืองแตกต่างกัน คือ สมาชิกจากกลุ่มชาตินิยม Wszechpolska (All-Polish Youth) หญิงสูงวัยผู้เคร่งศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เยาวชนชาวโปแลนด์เชื้อสายยิว และนักเคลื่อนไหวทางการเมืองฝักซ้ายจัด และให้แต่ละกลุ่มสร้างสรรค์งานภาพที่พวกเขาต้องการขึ้นมาหนึ่งภาพ เช่น กลุ่มหญิงคาทอลิกวาดรูปโบสถ์ หนุ่มสาวจาก All-Polish Youth วาดรูปดาบ Szczerbiec เยาวชนโปแลนด์เชื้อสายยิวเขียนคำว่าโปแลนด์ ในภาษาฮิบรู และนักเคลื่อนไหวฝักซ้ายจัดเขียนคำว่าอิสรภาพ หลังจากนั้น Zmijewski ผู้ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้วางกฎและผู้สังเกตการณ์ในเวิร์คช็อปครั้งนี้ก็ได้ให้แต่ละกลุ่มสลับกันเข้ามาเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ที่ตนไม่พอใจด้วยการทำเพิ่มหรือลดทอนงานภาพของกลุ่มอื่นๆ ตามแต่ความต้องการของตนเอง เช่น กลุ่มนักเคลื่อนไหวตัดกระดาษส่วนประตูดของโบสถ์คาทอลิกให้เปิดออกเพื่อต้อนรับทุกคน กลุ่มเยาวชนชาวโปแลนด์เชื้อสายยิวนำเอากระดาษขาวสีรุ้งที่เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มรักร่วมเพศมาคาดปิดลงโปบนดาบ และกลุ่ม All-Polish Youth ผู้คลั่งไคล้ในลัทธิชาตินิยมก็พันสีสเปรย์เป็นคำว่าโปแลนด์ในภาษาของพวกเขาอยู่บนเนื้อหาภาษาฮิบรู

การผลัดกันเข้ามาแก้ไขสิ่งที่อยู่ในภาพต่างๆ นั้นดำเนินต่อไปในเวิร์คช็อปอีกหลายวัน บางครั้งมันให้ความรู้สึกเหมือนกับความพยายามหาพื้นที่ที่คนสองกลุ่มสามารถมาอาศัยร่วมกันได้ แต่บางครั้งก็คล้ายกับการต่อสู้เพื่อให้แต่ละฝ่ายได้สิ่งที่พวกเขาต้องการเห็นเกิดขึ้นและทำลายสิ่งที่พวกเขาไม่ปรารถนาทิ้งไป การแก้ไขเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ในภาพเกิดขึ้นวนเวียนกันไปอยู่อย่างนั้น จนในที่สุดก็ดำเนินไปจนถึงขั้นการตัดและการเผาที่ทำให้ความรู้สึกรุนแรง Zmijewski จบการบันทึกกิจกรรมในเวิร์คช็อปของเขาเพียงเท่านั้น และจากการรับชมสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีการตระเตรียมเขียนบทมาก่อนเหล่านี้ ผู้ชมก็ได้เห็นถึงข้อความจากศิลปินที่พูดถึงความเป็นไปได้ในการอาศัยอยู่ร่วมกันในสังคมระหว่างผู้คนจากต่างเชื้อชาติ วัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อ ได้อย่างเยียบคม

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน ‘Them’ (2007) ดูจะยังแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้เพื่อ ความเชื่อของมนุษย์ที่น่าขบขันอีกด้วย และมันก็ยังดูไร้แก่นสารมากขึ้นไปอีกเมื่อเราได้หันมาดูวิดีโออาร์ตอีกหนึ่งชิ้นที่เหลือในนิทรรศการ นั่นคือ ‘I will die’ (2000-2007) โดย Yang Zhenzhong

ผลงานชิ้นนี้ของ Yang จัดแสดงเป็นครั้งแรกใน เวนิช เบียนนาเล่ ครั้งที่ ๕๒ ในครั้งนั้น Yang ฉายภาพวิดีโอขึ้นไปบนผนังทั้งหมดสิบจอภาพพร้อมๆ กัน ในแต่ละจอภาพเป็นภาพของผู้คนจากประเทศต่างๆ สิบประเทศ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมต่างๆ และกำลังทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันของตัวเอง หันมาพูดกับกล้องบันทึกภาพว่า “ฉันจะตาย” ในภาษาประจำชาติของพวกเขา ส่วนใน “Survival Techniques: Narratives of Resistance” นั้น แม้ศิลปินจะลดทอนจอภาพเหลือเพียงจอเดียว แต่เนื้อความที่ Yang ต้องการสื่อสารก็ยังคงอยู่ครบถ้วน นั่นคือ ความจริงที่ว่าไม่ว่าจะเป็นคนเชื้อชาติอะไร ยากดีมีเงิน มีความคิดความเชื่อเช่นไร ทุกคนก็ล้วนผ่านเข้ามาบนโลกนี้เพื่อที่จะจากไปในที่สุด

นอกจากเนื้อหาที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เรียนรู้เกี่ยวกับปัญหาเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติ วัฒนธรรม ศาสนา และความคิดแล้ว “Survival Techniques: Narratives of Resistance” ยังมีความน่าสนใจอยู่ที่วิดีโออาร์ตส่วนหนึ่งในนิทรรศการที่มีขนาดค่อนข้างยาวทำให้ผู้ชมต้องใช้เวลาในการรับชมอย่างมีสมาธิ ลักษณะดังกล่าวอาจเปรียบได้กับการทำความเข้าใจและแก้ปัญหาความขัดแย้งที่จำเป็นต้องใช้ระยะเวลานาน แต่ในอีกทางหนึ่งมันก็ดูสวนทางกับลักษณะของสื่อมัลติมีเดียเองที่อาศัยความรวดเร็วฉับไวของเทคโนโลยีและการสื่อสาร และก็ขัดกับลักษณะของสังคมยุคใหม่ในปัจจุบันที่ผู้คนไม่มีเวลาเหลือให้กับเรื่องราวอื่นๆ ที่อยู่นอกกรอบชีวิตประจำวันของเขาอีกต่อไป ซึ่งคงเหมือนกับที่ Quadrio ได้กล่าวไว้ได้อย่างเยียบคมว่า

“เราไม่คุ้นกับการใช้เวลาและจดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นเวลานานอีกต่อไป เราอาศัยอยู่ในโลกที่บริโภคข้อมูลและภาพอย่างรวดเร็ว เราจึงมีความจำเป็นที่จะต้องกลับมาปฏิวัติการให้ความสนใจและการอุทิศเวลาอีกครั้ง นี่ไม่ใช่การมาชมนิทรรศการเพียงผิวเผินเหมือนการไปร่วมงานสังคม แต่นิทรรศการนี้เป็นประสบการณ์ที่มีความใกล้ชิด เป็นเวลาที่หยุดนิ่ง เหมือนเช่นการสวดมนต์ภาวนา”

(อ้างอิงจากสูจิบัตร “Survival Techniques: Narratives of Resistance”)



Shen Shaomin

I am Chinese

Video, 2006-2008



Zhang Peili
Happiness or Failure
Video. Duration 6 minutes, 2006

The political conflicts that heralded a series of unrests in Thailand in the past several years may be a new unwelcomed occurrence in the country. However, amid the intense conflicts, there is a glimpse of good deeds. As the conflict reached its height in the mass riot in 2010, we witnessed organizations and various social groups stepping out in the hope to reconcile the division, and art movements could be counted as one of those good initiatives. Looking at them from this perspective, the conflicts allowed people in Thailand to learn about the problems and express the creative power in the hope to solve and overcome them.

“Survival Techniques: narratives of resistance” is another art activity that allows the Thai audience to learn from the conflicts. This has been the intention of Davide Quadrio, Italian Sinologist and art historian when he was first approached to curate this show. Although the idea is inspired by the conflicts, “Survival Techniques: narrative of resistance” hardly touches those local conflicts directly and superficially. The curator selects video art that deals with subject matters of other countries, as well as those that teeter on the line that separates reality from fiction. Through this strategy, Quadrio sees what is going on in Thailand as a universal problem shared by other countries all over the world.

“[The exhibition] reflects the experiences I have gained all through the past three years I resided in Thailand. When I was approached, I considered it an important opportunity to show that artists can be a catalyst of revolution. Art can convey a universal message. It can reflect the past and the future and what it talks about is never specifically about what’s going on now, or what the artist wants you to see, and what’s ending just now. That’s part of the reason why I invited artists from several countries to show their work—to demonstrate this multi-layered communication. A good artist doesn’t just talk about the current problem so the exhibited works reflect several angles from several places and time all through the past ten

“The exhibited works are a little abstract for Thai people, but they talk about problems that can occur anywhere. They don’t demonstrate such clarity because I don’t want to emphasize on any particular aspect or force any idea into the head of anyone.”

(An excerpt from Take a Seat column, by Kanokwan Maison, from Daybed magazine,)

International artists invited to participate are those renowned for their progressive vision, such as Zhang Peili, Shen Shaomin, Rainer Ganahl, Yang Zhenzhong, and Artur Zmijewski. Aside from being able to learn about problems that arise from nationalism, ethnic diversity, and power that are reflected through this personal space inside the national, cultural, and social context of each artist’s country, before using it as a reflection of the very problem in this country, the audience will also have an opportunity to enjoy the artistic value of the exhibited works, some of which have been shown in international art showcases such as the Venice Biennale and DOCUMENTA.

Known as the father of China’s video art, Zhang Peili is on the progressive side of the Chinese art scene. Growing up during the critical time of the Cultural Revolution and its aftermath, Zhang’s art revolves around political satire, albeit with non-violent narrative and visual presentation. The work he shows in this exhibition, *Happiness* (2006), includes projecting images onto two screens, one on the left and the other on the right. The right screen shows footage of a Chinese military man whose every word, be it important or mundane, sensible or utterly nonsense, or even things that convey bad intent, would be met with welcoming applause from people who are captured on the left screen. This ridiculous scenario reflects the socio-political climate of the Chinese society that dictates that whatever comes from the mouth of the leaders, be it national or local, would be deemed righteous and indisputable.

Two other works that revolve around China is *I am Chinese* (2006-2008) a video art by Shen Shaomin and *I Hate Marx* (2010) by Rainer Ganahl. The first video is about a group of ethnic Russian migrants who migrated to the Northeastern region of China during the time of Stalin, presented in combination with some visuals that reflect their miseries and hardships. *I Hate Marx* revolves around the story of one fictionalized Karl Marx who was reborn a Chinese and transforms China into the world’s economic and cultural superpower, with Chinese being the

universal language and Chinese food, products, and ideology are adopted worldwide. The video shows a Western woman in red coat who is scolding the Karl Marx monument in perfect Chinese, shouting out her discontentment of him as the reason the Chinese culture has conquered the world, forcing her to speak Chinese, eat Chinese food, use products from China, and work in a Chinese company, for example. On the façade of funny jokes, *I Hate Marx* reveals Ganahl’s sarcastic note on the fears that the world’s current superpowers have regarding the growth of China at present.

In all the showcased work, *Them* (2007) seems to be the one that is most applicable to the conflict in the Thai society. This video art by Polish artist Artur Zmijewski records what happened in the workshop he organized with participating representatives from four social groups with different social, religious, and political beliefs, namely someone from the nationalist *Wszepocholska* (All-Polish Youth), elderly ladies who are devout Catholic, the Jewish-Polish youth and leftist political activists. Each group was asked to create a work. The Catholic women group drew a picture of a church. The Polish nationalist drew an image of *Szczerbiec*. The Jewish Polish youth wrote the word Poland in Hebrew while the political activists wrote the word Freedom. As moderator and observer, Zmijewski allowed each group to change whatever they are not satisfied with by adding or erasing anything they do not like in others’ work. The political activists cut off the part that is the door of the Catholic church to reflect that it should welcome everyone. The Polish Jews use rainbow adhesive tape—a symbol of homosexuality—and stick it on the sword. The nationalist All-Polish Youth sprayed the word Poland in their own language above the word Poland in Hebrew.



The process of tampering with works of others went on for several days in the workshop. At times, it felt like an attempt to find a space for different groups to coexist while at times, it felt like a fight to get what they want and eliminate what they do not. The incident progressed to the point when violence such as destroying and burning of the works took place—which is where Zmijewski ended his record. What the audience learned from seeing this unscripted footages is a sharp message about a possibility of coexistence among people of different ethnic backgrounds, cultures, religions and beliefs. The occurrences in Them (2007) also reflect how ridiculous men’s fight for their beliefs can be. The idea is even more pronounced in another video art I will die (2000-2007) by Yang Zhenzhong, which is also on show at the exhibition.

This work was first shown at the 52nd Venice Biennale during which the artist projected the images onto 10 screens simultaneously. Each screen shows images of people from ten different countries, all doing their own daily chores while turning to the camera to utter the word “I shall die” in their own language. For Survival Techniques: narratives of resistance, the scale is reduced to one single screen but the message the artist aims to convey remain complete—no matter what one’s ethnic background, whether he/she is rich or poor, or what ideals they adhere to, he/she comes into this world in order to perish in the end.

Apart from the idea of conflicts arising from national cultural, religious, and ideological differences, Survival Techniques: narratives of resistance forces the audience to sit and spend time with the show-cased video, some of which could be quite long, and the experience can be compared to the process of trying to understand the problems, which requires a great deal of time. Interestingly, this is contradictory considering the nature of multimedia itself, which is based on fast technology and communication, as well as the notion that the requirement for time is not something relevant to this current society where people could spare very little time for anything beyond their daily responsibility. It is just as Quadrio wrote in the exhibition catalogue:

“We are no longer used to spending time and concentrating for long: we live in the realm of quickly digested image and information, but there is a revolutionary need for rediscovering attention and dedication. It is not about consuming another exhibition as a social event. Instead, it is a very intimate experience the one proposed here. It is a time of pause, almost a praying time, I would say.”

(Cited from the exhibition catalogue of “Survival Techniques: narratives of resistance”)



Rainer Ganahl
I Hate Marx
Video, 2010

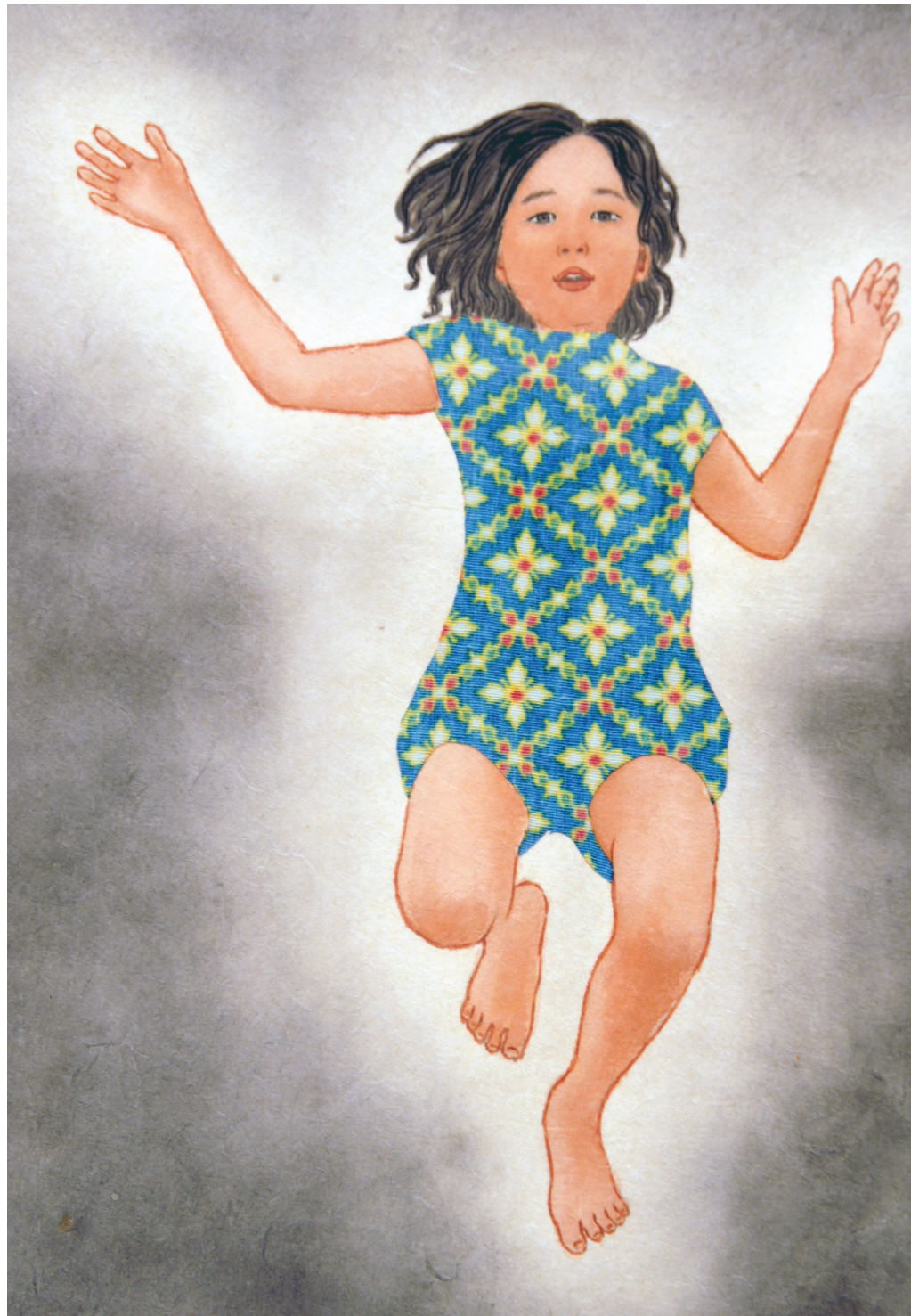


Zhang Peili
Happiness or Failure
Video. Duration 6 minutes, 2006

Return to Intimacy

Curator: Jeong-ok Jeon

April 5 – May 14, 2011



“ศิลปะไม่อาจถูกแบ่งแยกออกจากชีวิตได้ ดังนั้นบทบาทต่างๆ ในชีวิตของฉัน ทั้งการเป็นแม่ ภรรยา และ ผู้หญิงคนหนึ่ง จึงได้แสดงให้เห็นอยู่ในผลงานศิลปะที่ฉันทำ”

(แปลและถอดความจาก บทสัมภาษณ์ Gi-ok Jeon โดย Steven Pettifor ตีพิมพ์ในนิตยสาร Bangkok 101 ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๕)

คำกล่าวของ Gi-ok Jeon ข้างต้น ดูจะอธิบายถึงสาเหตุของการสร้างสรรค์และอัตลักษณ์ของศิลปะของเธอได้ดีที่สุด และก็น่าจะเป็นการเกริ่นนำที่เหมาะสมถึงนิทรรศการ “กลับมาใกล้” ที่จัดขึ้นโดย JeOn Art Booth ชุมชนศิลปะขนาดเล็กที่เธอเป็นผู้ก่อตั้งอีกด้วย

Gi-ok Jeon เป็นศิลปินชาวเกาหลีใต้ จบการศึกษาปริญญาโททางด้านศิลปศาสตรจาก Central Academy of Fine Art ในกรุงปักกิ่ง ก่อนที่จะแต่งงานกับคนไทยและย้ายถิ่นฐานมายังประเทศไทย เธอสนใจศิลปะการเขียนภาพด้วยพู่กันแบบตะวันออก แต่ในขณะที่เธอก็ไม่เคยหยุดนิ่งที่จะเรียนรู้ในเรื่องสื่อศิลปะที่หลากหลายเพื่อนำมาผสมผสานใช้ในงานของเธอ ในปีพ.ศ. ๒๕๔๔ Gi-ok Jeon ได้ก่อตั้ง JeOn Art Booth ขึ้น โดยวางเป้าหมายให้เป็นชุมชนศิลปะขนาดเล็กที่ให้สมาชิกที่มีทั้งชาวเกาหลีในประเทศไทยและชาวไทย ได้มาแบ่งปันการเรียนรู้ในเรื่องการเขียนภาพด้วยพู่กันตะวันออกและการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยสื่อแขนงต่างๆ ร่วมกัน

ที่ผ่านมา JeOn Art Booth ได้จัดแสดงผลงานประจำปีของกลุ่มมาอย่างต่อเนื่อง และในครั้งที่ ๔ ที่จัดเป็นการฉลองครบรอบสิบปีของการก่อตั้ง JeOn Art Booth นี้ Gi-ok Jeon ก็ได้พาสมาชิกของกลุ่มจำนวน ๑๒ ชีวิต และศิลปินรับเชิญอีก ๘ ท่าน มาจัดนิทรรศการศิลปะขึ้นที่หอศิลป์วิทยานิทัศน์ โดยได้น้องสาวของเธอ Jeong-ok Jeon ทำหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์คัดสรรผลงานให้

ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นใน “กลับมาใกล้” ล้วนมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในชีวิตของศิลปินแต่ละท่าน ทั้งเรื่องความทรงจำในวัยเด็ก ภาพภูมิทัศน์ในจินตนาการ อัตลักษณ์ทางประเพณีและวัฒนธรรม และความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ และทั้งหมดก็ถูกนำเสนอออกมาผ่านสื่อศิลปะที่หลากหลาย เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย และเซรามิก แต่ถึงจะเป็นศิลปะที่พูดถึงเรื่องราวในชีวิตของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่บางครั้งอาจเป็นเรื่องเฉพาะตัวแทนที่จะมีเนื้อหาแบบคอนเซ็ปชวลหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางจิตวิญญาณตามขนบหรือนิยามที่โลกศิลปะปัจจุบันมีไว้ให้สำหรับศิลปะที่มีคุณค่า ก็ไม่ได้หมายความว่าผลงานจากฝีมือของสมาชิกกลุ่ม JeOn Art Booth และศิลปินรับเชิญเหล่านี้ จะปราศจากคุณค่าแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้าม พวกเขาได้ใส่ข้อความที่พวกเขาต้องการสื่อสารลงไปด้วยครบถ้วน ยิ่งไปกว่านั้น ศิลปินทั้งหมดได้ใช้ความจริงใจและซื่อสัตย์ของตัวเองสื่อสารถึงจิตใจของผู้ชมได้อย่างเรียบง่ายมากที่สุด



Gi-ok Jeon
Jumping
Chinese ink with color on rice paper/
Patoong Fabric collage
74 x 110 cm, 2011





ตัวอย่างผลงานที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะในข้อนี้ เช่น จิตรกรรมของ สุชาติ ตูลยาภรณ์โชติ ที่เป็นภาพของหมู่บ้านเล็กๆ แห่งหนึ่งทางตอนใต้ของประเทศจีน โดยสุชาติได้วาดภาพนี้ขึ้นจากความทรงจำของตัวเองและใช้แสงเงาแสดงให้เห็นความประทับใจของเธอที่มีต่อสถานที่แห่งนี้ จิตรกรรมของ Young-ai Kim และ Sabina Kim ที่ใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ถึงศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา ส่วนผลงานรูปเส้นทางของ In-Suk Park และ Sunny Park ที่แม้แตกต่างกัน แต่เมื่อจัดวางอยู่ร่วมกันก็ให้ความหมายของ “เส้นทาง” หรือ ในภาษาเกาหลีว่า ‘Dao (道)’ ที่มีความหมายเดียวกับคำว่า “ความจริง” ได้อย่างน่าสนใจ โดยในขณะที่ภาพวาดของ In-Suk Park เป็นเส้นทางที่ขมุกขมัวไปด้วยหมอกหนาเหมือนกับการเดินทางของชีวิตที่ผู้เป็นเจ้าของไม่อาจหยั่งรู้ว่าจะเจอเจอกับเหตุการณ์อันใดบ้าง เส้นทางเหนือจริงที่เป็นงานเย็บปักถักร้อยของ Sunny Park ก็ได้ให้ความรู้สึกของชีวิตที่ราวกับความฝัน

นอกจากนั้น การที่ศิลปินเลือกหยิบจับเรื่องราวจากประสบการณ์และความรู้สึกที่มากระทบใจพวกเขาถ่ายทอดออกมาในงานศิลปะอย่างอิสระ ก็ยังกลับกลายเป็นกระบวนการค้นหาและแสดงออกถึงตัวตนของพวกเขาได้อีกด้วย เริ่มตั้งแต่เรื่องง่ายๆ อย่างการนำเอาศิลปวัฒนธรรมที่พวกเขาผูกพันมาใช้ในงานศิลปะ เช่น ‘Minhwa’ หรือ จิตรกรรมพื้นบ้านของเกาหลี ที่ถูก Kyung-Ae Koo, Tae-Soon Jeong และ Young-Hwa Lee นำมาใช้ในงานศิลปะ ทำให้แสดงถึงอัตลักษณ์เรื่องเชื่อกาติวัฒนธรรมของพวกเขา ส่วน Ae-Ja Chun ก็นำ Minhwa มาผสมผสานเข้ากับเครื่องเบญจรงค์ของไทย เป็นการแสดงความปรารถนาของศิลปินที่ต้องการเชื่อมสองวัฒนธรรมนี้เข้าไว้ด้วยกัน

ประเด็นเดียวกันในจิตรกรรมของ Jarret Min Davis และ Gi-ok Jeon ยังมีความซับซ้อนมากกว่าไปนั้นเมื่อศิลปินได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของการเป็นชาวเกาหลีที่อาศัยอยู่ในต่างแดน โดยในผลงานของ Davis นั้น เขาได้วาดภาพของตัวเอง ยืนอยู่ท่ามกลางซากปรักหักพังของเสาจากสถาปัตยกรรมแบบประเพณีของ

เกาหลีและกองหินจากสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ชำбанศึระะของเขายังประดับด้วยเครื่องประดับของชาวอเมริกันท้องถิ่น และมีนกหน้าตาแปลกประหลาดอยู่ในภาพด้วย ส่วน Gi-ok Jeon ได้สร้างสรรค์ภาพลูกสาวเชื้อสายไทย-เกาหลีของเธอสวมใส่ผ้าถุงแบบไทยและอยู่ในอิริยาบถต่างๆ นอกจากนั้นก็ไม่ใช่เพียงแค่อัตลักษณ์ในเรื่องเชื้อชาติเท่านั้น แต่ผลงานแฉกั้นเซรามิกรูปทรงกล่องคล้ายบ้านของ กฤษณา เหลืองอนันท์ทุกุล ที่ปักดอกไม้ลงไป ก็ยังแสดงถึงตัวตนของเธอในความเป็นผู้หญิง ผู้ดูแลบ้านและให้กำเนิดชีวิตของเธออีกด้วย

ในความเห็นของ Gi-ok Jeon การครุ่นคิดถึงตัวตนของมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญสำหรับทุกคน และบนเส้นทางการค้นหาตัวตนของเธอก็หมายถึงการเดินทางเก็บเกี่ยวประสบการณ์บางอย่างในชีวิต (อ้างอิงจาก บทสัมภาษณ์ Gi-ok Jeon โดย Steven Pettifor ตีพิมพ์ในนิตยสาร Bangkok 101 ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๕) ดังนั้นหากหน้าที่หนึ่งของศิลปะคือการใช้มันค้นหาอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์แล้ว ศิลปะ ตัวตน และชีวิตสำหรับศิลปินชาวเกาหลีใต้คนนี้ ก็คงไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ดังที่เธอได้กล่าวไว้ในบทความที่เธอเขียนขึ้นว่า

“ศิลปะและชีวิตผูกพันกันอย่างเหนียวแน่น และศิลปินก็ถ่ายทอดความฝันและจินตนาการอันงดงามของพวกเขาผ่านมายังศิลปะโดยใช้ทักษะที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน เราไม่สามารถกล่าวได้ว่าโลกของศิลปะอยู่นอกเหนือโลกของประสบการณ์ แต่สิ่งที่เราได้เห็น ได้ยิน สัมผัส นั้นเองจะเป็นแรงขับให้เราสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นและก็เป็นต้นกำเนิดของศิลปะเมื่อศิลปะและชีวิตหลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียววินาทีที่ส่วยงามก็ได้กำเนิดขึ้น”

(แปลและถอดความจากบทความโดย Gi-ok Jeon)



Jarrett Min Davis
Surveyland
Oil and charcoal on linen
20 x 28 inch, 2007



Jarrett Min Davis
Winter
Oil and charcoal on linen
45 x 50 inch, 2008





Krisaya Luengnantakul
Mom and I

“Art cannot be separated from life so the roles I play in every situation and every moment such as a mother, wife, and woman all inform my work.”

(From an interview with Gi-ok Jeon by Steven Pettifor, published in Bangkok 101, February 2012)

Nothing better explains the reason behind Gi-ok Jeon’s creative process and artistic identity than her above quotation, which also befits the introduction for “Return to Intimacy”, an exhibition organized by JeOn Art Booth, a small art community she has founded.

A South Korean artist with an MFA from Central Academy of Fine Arts in Beijing, Gi-ok Jeon relocated to Bangkok after marrying a Thai man. Despite her interest in Oriental brush painting, this never prevents her from furthering her study of various artistic media that could be combined into her work. She founded JeOn Art Booth in 2001 to serve as a small art community for members, whether they are Korean expats or Thais, to exchange their knowledge of brush painting and production of art using various other media together.

JeOn Art Booth had in the past staged three annual group shows. In this forth showcase, also marking the 10th anniversary of the group, Gi-ok Jeon led the 12 members and 8 more guest artists to stage an art exhibition at The Art Center, Chulalongkorn University. Her sister, Jeong-ok Jeon, acts as curator.

Each work showcased in “Return to Intimacy” revolves around the life of each artist, be it their childhood memory, imaginary landscapes, cultural and traditional identity, or impression of nature, all presented using various mediums, from painting to printmaking and ceramics.

Although most are personal works that reflect the artists’ very own stories, at times conceptual or spiritual, and at times conventional to the standard aesthetic value defined by the present art world, this does not mean that there is not much to see in JeOn Art Booth’s exhibition. On the contrary, the artists have fused into their works the message they want to convey and more importantly, the honesty and sincerity of their works can reach the heart of the audience in the most delicate manner.

Sabina kim
Abstract 1&2
Coloring on Korean fans 27 x 40 cm, 2010

Flowers 1&2
Coloring on Korean fans 27 x 40 cm, 2010



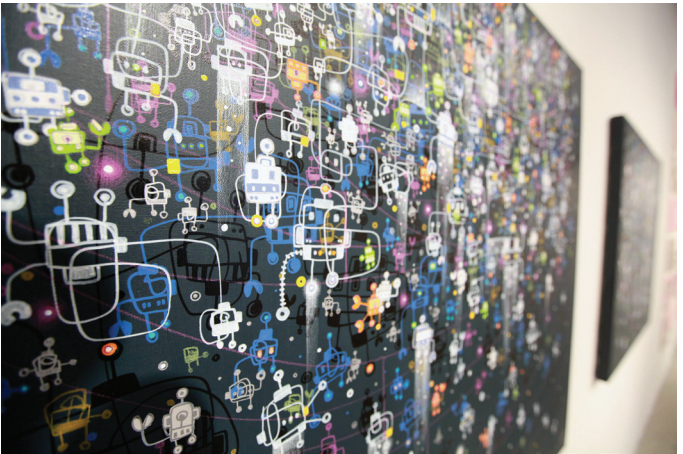
An example can be seen in the painting of Suchada Tunlayapornchoti, which reveals the image of a small village in Southern China. Suchada painted this image from her own memory, using light and shadow to reflect her impression of this location. Young-ai Kim and Sabina Kim’s works use lotus as a symbol of faith in Buddhism while In-Suk Park’s and Sunny Park’s work, despite the differences, could be viewed together to give a collective meaning of a pun of the word “route” (Dao (道)) in Korean, which can also mean “truth.” As In-Suk Park’s painting of obscured, fog-covered route resembles the life that is so clouded that there is no clear view of the future, Sunny Park’s surreal route made of embroidery gives of the feeling of a dreamlike life.

Besides, the fact that the artists chose to create work out of their own experiences and feelings with freedom turns out to be a valuable self-discovery and self-expression process. An example is the use of art and culture they are familiar with, such as Minhwa—a local painting style which in here was employed by Kyoung-Ae Koo, Tae-Soon Jeong, and Young-Hwa Lee in their own work, reflecting along the way their ethnic identity. Another artist, Ae-Ja Chun, combines Mingwa with Thailand’s five-color ceramics, which reflects the artist’s desire to connect the two cultures.

Other artists such as Jarret Min Davis and Gi-ok Jeon explore this issue of ethnic identity and different cultures with complexity by questioning the identity of a Korean living abroad in their own painting. Davis produces a painting of himself standing amid ruins of traditional Korean architecture and Western stones, his head adorned with an American Indian headpiece with an appearance of a peculiar-looking bird. Gi-ok Jeon created a picture of her Thai-Korean daughter dressed in Thai sarong, posing in various actions. Ethnic identity is not the only issue touched by artists in this group—a box-like ceramic work that resembles a house by Krisaya Luengnantakul reflects her femininity and role of women as the homemaker and life giver through the use of flowers that are placed inside the ceramic.

In Gi-ok Jeon’s opinion, contemplating on one’s own identity is common for all and it is on this route of self-discovery that one will acquire life experiences (cited from an interview with Gi-ok Jeon by Steven Pettifor, published in Bangkok 101 magazine, February 2012). Therefore, if one role of art is being a tool for self-discovery, then art, identity, and life for this South Korean artist are all inseparable, just as she stated in her article:

“Art and life are intimately associated and the artists sublimate dream and imagination in their art through everyday experiences. It is not to say that there is an art world which exists independently of the world of our experience, but that our experience of seeing, hearing, and feeling can form the origin of art and become a driving force of creation. The beautiful moment emerges when art and life become one.”



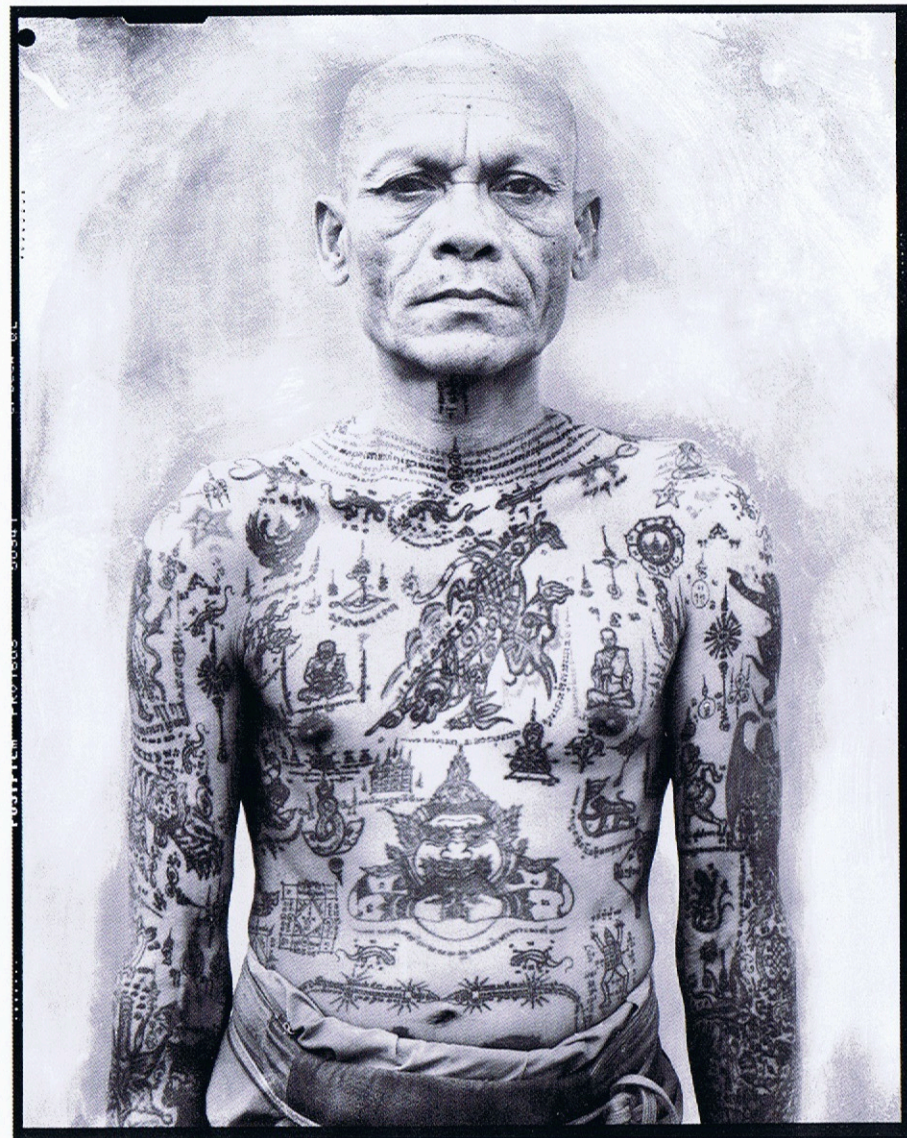
Jitti Jumniamwai
My Robot
Mixed techniques, 2010



Sacred Ink

Cedric Arnold

May 25 – June 25, 2011



ด้วยพื้นเพที่เกิดและเติบโตมาในวัฒนธรรมตะวันตก จึงไม่ใช่เรื่องแปลก ที่เมื่อ Cedric Arnold ได้เดินทางมายังประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ จะสังเกตเห็นและสนใจในวัฒนธรรมประเพณีหลายอย่างที่สำหรับคนไทยเองแล้วกลับหลงลืมความสำคัญของมันไปเพราะความคุ้นชินที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน โดยหนึ่งในวัฒนธรรมของไทยที่ Arnold สนใจเป็นอย่างมากจนกลายมาเป็นโครงการศิลปะระยะยาว (ใช้เวลาในการบันทึกภาพทั้งหมด ๓ ปี) ของเขาก็คือ รอยสักยันต์

โครงการศิลปะของช่างภาพชาวฝรั่งเศส-อังกฤษคนนี้มีจุดเริ่มต้นมาจากวันหนึ่งที่เขาได้พบกับช่างต่อเรือที่ทั่วทั้งร่างกายเต็มไปด้วยรอยสักยันต์ รวมถึงคนขับรถแท็กซี่ที่ดูคล้ายนักดนตรีเพลงร็อก Iggy Pop ในวัยหนุ่ม และ พ่อค้าในตลาดที่ล้วนมีรอยสักยันต์บนตัวทั้งสิ้น ความสนใจใคร่รู้ทำให้ Arnold เริ่มบันทึกภาพผู้คนเหล่านั้นด้วยกล้องโพรลอยด์และกล้องฟิล์มขนาดใหญ่ (Large format) โดยในกระบวนการอัดรูปขาวดำในห้องมืดนั้น เขายังได้ทดลองหาเทคนิคที่ช่วยสร้างร็อยรอยบนภาพ ในขณะที่เดียวกันก็ทำให้ตัวบุคคลในภาพนั้นลอยเด่นขึ้นมากว่าเดิม ทำให้ผู้ชมได้เห็นคาแร็กเตอร์ที่เป็นเอกลักษณ์ของคนแต่ละคนได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และก็ยังทำให้ภาพที่ออกมาดูคล้ายจิตรกรรมรูปรอยสักยันต์ที่มีร่างกายของมนุษย์เป็นเสมือนผืนผ้าใบ

ท่ามกลางภาพถ่ายขาวดำขนาดใหญ่กว่า ๔๕ ภาพ ที่ติดตั้งอยู่บนพื้นที่ของหอศิลป์วิทยนิทรรศน์ฯ ยังถูกแทรกด้วยภาพและเสียงจากวิดีโอติดตั้งจัดวางที่ได้บันทึกเรื่องราวของพิธีกรรมการไหว้ครูและสักยันต์อีกด้วย โดยในทางหนึ่ง มันแสดงให้เห็นการเรียนรู้ของ Arnold เกี่ยวกับการสักยันต์ที่ไม่ได้หยุดอยู่เพียงแค่รอยสักที่ปรากฏอยู่ภายนอก แต่ยังมีพลังซึ่งไปถึงที่มาที่ไป ความเชื่อ และความหมายของรอยสักรูปแบบต่างๆ นอกจากนั้น ภาพและเสียงของผู้คนที่กำลังบริกรรมคาถาในพิธีสักยันต์นั้น ก็เข้ามาเพิ่มมิติให้กับภาพถ่ายของเขามากขึ้น รวมทั้งสร้างบรรยากาศความขลังประหนึ่งจำลองพิธีกรรมดังกล่าวมาไว้ในพื้นที่หอศิลป์จริงๆ

สุดท้าย สำหรับผู้ชมชาวไทยที่คุ้นเคยกับเรื่องการสักยันต์และเครื่องรางของขลังต่างๆ นั้น ก็ดูเหมือนว่าความคิดสำคัญที่สุดที่ Sacred Ink ได้ถ่ายทอดออกมาให้ได้เห็นก็คือ เรื่องราวความเชื่อในสิ่งลี้ลับในสังคมไทยที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานความเชื่อจากพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และ ลัทธิวิญญาณนิยม (Animism) และก็อาจจะรวมไปถึงความเชื่อความศรัทธาและต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์ที่ยังคงมีให้เห็นอยู่ไม่ว่าเราจะสร้างความเจริญทางวัตถุได้มากแค่ไหนก็ตาม

Untitled 1

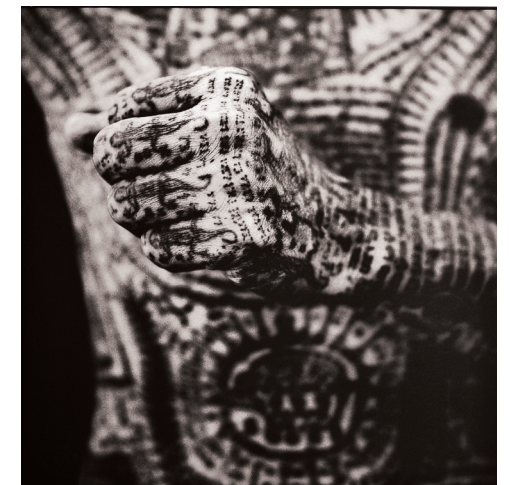
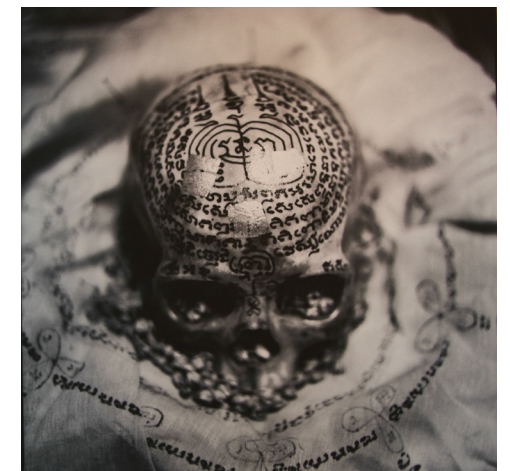
Giclee print on mat paper 24 x 24 inch

Untitled 3

Giclee print on mat paper 24 x 24 inch

Untitled

Giclee print on mat paper 40 x 40 inch





With his background growing up in the Western culture, it is not surprising that Cedric Arnold would take an interest in the culture and tradition of the East when he traveled to Thailand in 2001—the culture Thai people have long taken for granted. One of the Thai cultural aspects that interested Arnold greatly, and has even eventually become his long-term art project (three years of work in total), is the “yantra” tattoo.

The French-British photographer’s project began from an encounter with a shipyard worker completely covered in yantra tattoos, another with a young Iggy Pop-like taxi driver, and also with a fierce looking market trader who looked more like a hit man. He began capturing their images with Polaroid and large-format cameras out of curiosity. While processing the prints, he experimented with a technique that rendered scratches on the film and that also accentuated the presence of the subjects as if they floated out of the surface. The audience can feel the unique character of the subjects while the outcome leaves the prints looking as if it were also covered in yantra—itsself an art form with the human skin as canvas.

Apart from a series of 45 large-scale black-and-white photographs installed in the exhibition space of The Art Center, there are also videos and sounds demonstrating the yantra tattoo rituals. In a way, it reveals Arnold’s own learning of the yantra tattoo, which transcends mere observation. The artist traces the origin, beliefs, and meanings of each yantra tattoo design while the images and voices of the people who recite the mantra during the ceremony add further dimensions to the photographs as well as a sacred atmosphere to the exhibition, as if such ceremony were being performed right inside the gallery space.

Finally, for the Thai audience who are familiar with yantra and sacred rituals, the most important idea expressed in “Sacred Ink” is how such belief in superstition in the Thai society could indeed be a result of Buddhist and Hindu beliefs, combined with animism and the psychological need to have something to hold on to, that continues to play a big role in the society no matter how advanced the material progress is.

Untitled 9-13
Giclee print on mat paper 24 x 24 inch



Untitled 14 (27 prints)
Giclee print on mat paper 12 x 12 inch & 20 x 20 inch



Passing through the Veil

Bruce Gundersen

June 30 – July 23, 2011



Gold Child
58 x 104cm, 2010

นิทรรศการ “มุมมองใหม่ขุนช้างขุนแผน” (Re-reading Khun Chang Khun Phaen) ที่จัดขึ้นเมื่อราวกลางปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ณ หอศิลป์ บ้านจิม ทอมป์สัน เป็นการนำเอางานศิลปะสื่อแขนงต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่องขุนช้างขุนแผนมาจัดแสดงร่วมกันเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดหลากหลายจากนิทานเรื่องดังกล่าวที่ยังคงมีผลกระทบมาถึงค่านิยมและขนบธรรมเนียมปฏิบัติบางอย่างในสังคมไทยปัจจุบัน นิทรรศการครั้งนั้นมีศิลปินเข้าร่วมแสดงผลงานทั้งหมด ๕ ท่าน โดยหนึ่งในนั้นก็คือ Bruce Gundersen ศิลปินต่างชาติเพียงหนึ่งเดียวและก็เป็นเจ้าของนิทรรศการ “Passing through the Veil: Reflections on the Legends of Southeast Asia” ที่จัดแสดงขึ้น ณ หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ในเวลาไล่เลี่ยกัน

จริงๆ แล้ว หากจะกล่าวว่า “Passing through the Veil” เป็นนิทรรศการภาคต่อจาก “มุมมองใหม่ขุนช้างขุนแผน” ที่จัดแสดง ณ หอศิลป์เพื่อนบ้านใกล้เคียงของหอศิลป์วิทยนิทรรศน์ ก็คงจะไม่ผิดนัก เพียงแต่นิทรรศการครั้งนี้ได้มุ่งเน้นไปที่ผลงานศิลปะของ Gundersen เป็นหลัก โดยเป็นการนำเอาผลงานจำนวนมากของเขาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับขุนช้างขุนแผนและนิทานพื้นบ้านอื่นๆ ในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น สังข์ทอง และ The Other Side of the World (ประเทศลาว) มารวบรวมเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งจากการรับชมผลงานอันสวยงามที่เต็มไปด้วยความรู้สึกแบบเหนือจริงทั้งหมดนี้ สิ่งแรกที่คุณจะสามารถรับรู้ได้เป็นประการแรกก็คือ ศิลปินชาวนิวยอร์กท่านนี้มีความสนใจอย่างแท้จริงต่อนิทานพื้นบ้านของประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังที่เขาได้กล่าวไว้ว่า

“ผมสนใจความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเหนือธรรมชาติและโลกที่จับต้องได้ที่เต็มไปด้วยตัวละครที่ได้รับการถ่ายทอดออกมาอย่างชัดเจนด้วยศิลปะแขนงต่างๆ งานของผมสะท้อนวิธีการเข้าถึงภาษาภายใต้แฝงความหมายและการเล่าเรื่องจากสมัยโบราณ”

(อ้างอิงมาจาก สุจิตร์นิทรรศการ “Passing through the Veil”)

“Passing through the Veil” ยังแสดงให้เห็นถึงอีกลักษณะสำคัญของผลงานของ Gundersen นั่นคือ การดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างสองสิ่งที่แตกต่างหรือขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบผลงานศิลปะของเขาเองที่คล้ายการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมและศิลปะภาพถ่าย การผสมผสานกันระหว่างความเป็นร่วมสมัยที่ได้จากเทคนิคภาพถ่ายดิจิทัลโพลีโดมมอนทางและความเป็นพื้นถิ่นที่ซ่อนอยู่ในเรื่องราวตำนานพื้นบ้านที่มักเกี่ยวข้องกับเรื่องเหนือธรรมชาติ รวมทั้งการเลือกพิมพ์ภาพถ่ายดังกล่าวลงบนผืนผ้าไหมแทนกระดาษสำหรับภาพถ่าย ยิ่งไปกว่านั้นอาจยังกล่าวได้ว่าการปะทะกันของสองสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกันในผลงานของ Gundersen นั้น แท้จริงแล้วกำเนิดขึ้นตั้งแต่เมื่อเขาตัดสินใจเลือกทำงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านของโลกตะวันออกแล้ว เพราะในการทำงาน ศิลปินผู้เป็นชาวตะวันตกจำเป็นต้องศึกษาเรียนรู้และทำความเข้าใจคติความเชื่อที่เป็นสมบัติของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง และในที่สุดจึงใช้มุมมองของตนที่เป็นบุคคลภายนอกกลุ่มวัฒนธรรมนั้นตีความออกมา



In Harm's Way
124 x 86 cm, 2011

Pimpa's Flight
88 x 85 cm, 2007

Krong Reap
101 x 66 cm, 2006

Ramsea
Video. Duration 10.34 minutes, 2007

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ Gundersen ก็จัดเป็นอีกหนึ่งเรื่องที่มีความน่าสนใจ รวมทั้งเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ยังคงเกี่ยวเนื่องกับการเล่นกับความขัดแย้งระหว่างสองชั่วที่อยู่ตรงข้ามกัน แรกเริ่มนั้น ศิลปินได้ทำการค้นหาและศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านต่างๆ จนเมื่อสรุปความคิดได้ลงตัวจึงร่างความคิดดังกล่าวขึ้นเป็นสตอรี่บอร์ด และเดินทางมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อถ่ายภาพนักแสดง นักเต้น และผู้คน รวมทั้งสถาปัตยกรรม ภูมิทัศน์ และสิ่งของต่างๆ หลังจากนั้น ศิลปินจึงนำเอาภาพถ่ายเหล่านั้นมาประกอบเข้าด้วยกันด้วยเทคนิคโฟโต้มอนтаж และใช้เทคนิคการตกแต่งภาพที่ทำให้ภาพดูเก่าเหมือนผ่านกาลเวลามายาวนาน และเมื่อเสร็จสิ้นการตกแต่งภาพแล้ว ก็นำภาพไปพิมพ์ด้วยเทคนิคดรายเจท (Dye-jet) ลงบนผ้าไหม Crepe de Chine Silk และ อีกส่วนหนึ่งใช้การพิมพ์แบบอิงค์เจท (Ink-jet) ลงบนกระดาษ ซึ่งในระหว่างกระบวนการทำงานทั้งหมดนี้เอง เราได้เห็นถึงการเดินทางกลับไปกลับมาระหว่างโลกของตำนานกับโลกความจริงอยู่เกือบตลอด โดยเฉพาะการที่ศิลปินเลือกที่จะออกเดินทางเพื่อบันทึกภาพผู้คน สถาปัตยกรรม ภูมิทัศน์ และสิ่งของ ที่ทั้งหมดล้วนมีอยู่ในชีวิตจริง แต่นำกลับไปประกอบเป็นภาพที่อิงมาจากเรื่องราวในนิทานพื้นบ้านและตกแต่งภาพให้ดูเหนือจริง ก็ดูเป็นความขัดแย้งที่น่าสนใจ

เมื่อเรื่องของความขัดแย้งระหว่างสองสิ่งที่อยู่ในด้านตรงข้ามกันกลายเป็นประเด็นที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดทั้งในกระบวนการทำงานและผลงานที่ออกมาในท้ายที่สุดของ Gundersen เช่นนี้ คำถามข้อหนึ่งที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติก็คือ แล้วเรื่องราวของสองด้านของความขัดแย้งที่ดำรงอยู่ร่วมกันนั้นมีความหมายเกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปินท่านนี้

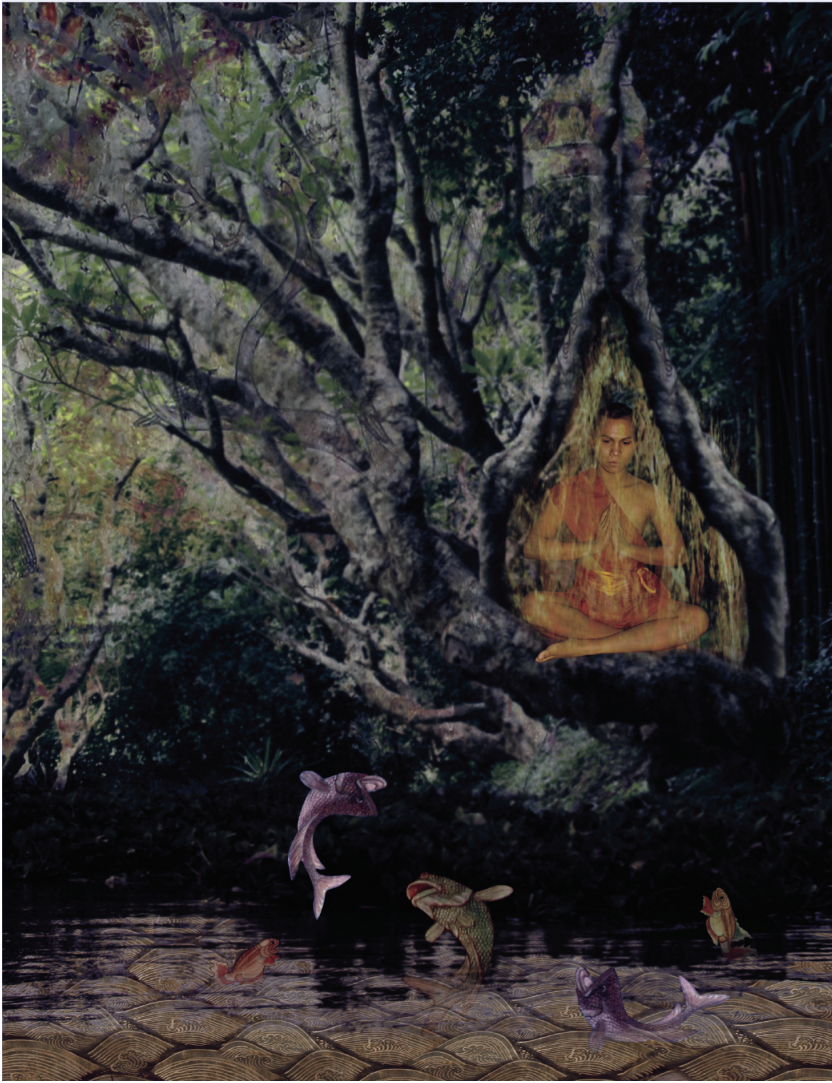
สำหรับคำตอบนั้น แน่นอนว่า Gundersen ไม่ได้ทิ้งไว้ให้ตายตัว แต่ได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมแต่ละคนได้เข้ามาตีความหาคำตอบและความหมายเป็นของตนเอง เหมือนกับภาพถ่ายดิจิทัลโฟโต้มอนтажของเขาที่ใช้ความคลุมเครือเปิดช่องว่างไว้ให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการคิดต่อไป

ในการตีความทางหนึ่งนั้น เราอาจนำเอาความขัดแย้งและดำรงอยู่ระหว่างสองสิ่งที่แตกต่างกันมาอธิบายลักษณะสังคมของประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ยังคงมีความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติหรือมีขนบธรรมเนียมปฏิบัติบางอย่างที่มีที่มาที่ไปจากความเชื่อหรือเรื่องราวจากตำนานในอดีต และหากเป็นเช่นนั้นจริง แนวความคิดนี้ก็คงเป็นสิ่งที่ Gundersen ได้เรียนรู้จากการเดินทางเข้าไปในตำนานพื้นบ้านและการใช้ชีวิตของผู้คนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เขาพบพานระหว่างทาง และก็อาจเป็นกุญแจสำคัญที่เขาจะใช้เพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ต่อไป

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าผู้ชมจะตีความศิลปะของ Gundersen ไปในทิศทางใดก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้เลยก็คือ “Passing through the Veil” เป็นอีกหนึ่งนิทรรศการที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองของชาวตะวันตกที่มีต่อประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อย่างน่าสนใจไม่น้อยเลยทีเดียว



Portrait of Sang Thong
95 x 84 cm, 2011



With the Fish
74 x 102 cm, 2011



Panthurat and Young Sang Thong
69 x 87 cm, 2011



Bruce Gundersen was recently part of the exhibition “Re-reading Khun Chang Khun Phaen”, staged in mid-2011 at Jim Thompson Art Center. The show involved the use of art media with the content related to Khun Chang Khun Phaen to reflect various ideas generated from this classic literature, and the impact it continues to have on the values, norms, and practices in the present society. Apart from being one of the five artists who participated in this exhibition, Gundersen also staged “Passing Through the Veil: Reflections on the Legends of Southeast Asia” at The Art Center at Chulalongkorn University around the same time.

In fact, “Passing Through the Veil” can be considered a sequel to “Re-reading Khun Chang Khun Phaen” at the nearby gallery—the only difference being that “Passing Through the Veil” focuses more on Gundersen’s works. The exhibition features a lot of his pieces related to Khun Chang Khun Phaen and other folk tales in Southeast Asia, such as Sangthong as well as The Other Side of the World (Laos). His interest in Southeast Asian folk tales is genuine, as apparent in the fact that the audience can truly experience all the rich feelings and surreal beauty in his works.

“I am fascinated with the interplay between the supernatural and corporeal worlds filled with characters that are vividly depicted through the arts. My work reflects a contemporary approach to an ancient codified language of gesture and storytelling.”

(Cited from the exhibition catalogue of “Passing through the Veil”)

“Passing Through the Veil” also reveals another significant character in Gundersen’s works—a coexistence of two opposites, be it the nature of his media, which is a combination of painting and photographic art, a mix of contemporary edge in the use of digital photo montage technology, and localism seen in these folk stories, most involving supernatural beliefs, up to his choice for printing these photos on silk instead of photographic paper. Moreover, the clash between the opposites in Gundersen’s works actually began since he first decided to work on a project related to the Eastern folklores. The artist, hailed from the West, was required to study and make an understanding of myths and beliefs that belong to a different culture, before using his “outsider’s view” to interpret them.

Gundersen’s creative process is also interesting, and it also serves as another component to strengthen the idea of co-existence of opposites. Initially, the artist researched and studied information about folklores until his ideas are crystallized. Then, he made a storyboard from those ideas and traveled to Southeast Asia to take photos of the actors, dancers, people, as well as architecture, landscapes, and things. The images are put together using photomontage technique, before employing photo manipulation technology to achieve a vintage look. Some of the finished images were printed using dye-jet technique on crepe de chine silk while others were printed using ink-jet on paper. The process requires journeys to-and-fro the imaginary and the real worlds, most notably in the way the artist chose to travel to the East and capture real people, architecture, landscape, and things for use in producing stories referenced from folklores with digital photo manipulation techniques being used to achieve a “non-real” look.



As co-existence of the two opposites is the most obvious issue in both the creative process and the finished work, one inevitable question regarding Gundersen’s exhibition is how exactly this issue is related to his work. Not that the artist would give you a conclusive answer. However, the exhibition leaves enough space for each audience to come, interpret, and find answers and meaning on their own in the same way the artist uses digital photomontage to enhance obscurity, leaving the audience to use their own imagination.

One way to interpret the work is that we explain the social character of the Southeast Asia using this coexistence and conflicts of the two opposites. The region holds supernatural beliefs, adhering to some customs and traditions originated from myths and legends of the past. In this, you could say Gundersen discovered and learned of this trait through journeying into the folk legends and lifestyles of Southeast Asian people he encountered along the way. His discoveries and learning are keys for the artist in understanding happenings in this Southeast Asian region.

However, no matter in which direction each audience would interpret the exhibition, one thing that cannot be denied is that “Passing Through the Veil is another” showcase that interestingly reflects the perspective of a Westerner in Southeast Asia countries.

Body Borders

Pinaree Sanpitak

August 6 – September 2, 2011

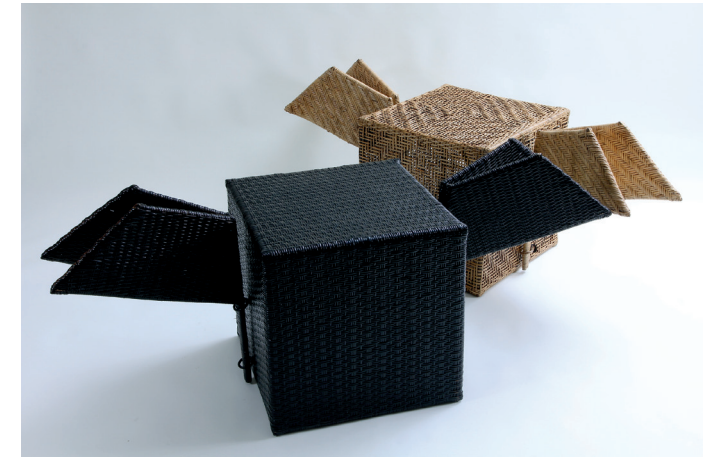


เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ พินรี สันพิทักษ์ ได้จัดแสดงนิทรรศการศิลปะเดี่ยวในบ้านเราขึ้นอีกครั้งหลังจากห่างหายไปเกือบสองปี การกลับมาครั้งนี้พินรียังคงมาพร้อมกับรูปทรงทรงของสตรี หรือ “นม” ที่เธอใช้ในงานศิลปะมายาวนานกว่า ๒๐ ปี แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ทรรศการ “Body Borders” แตกต่างออกจากผลงานศิลปะที่ผ่านมาของเธอก็คือ ครึ่งนี้ “นม” ไม่ได้เพียงเปลี่ยน “รูปแบบ” อย่างที่มันเคยเปลี่ยนจากจิตรกรรมไปสู่ประติมากรรมเทียนขี้ผึ้ง หมอนอันอ่อนนุ่ม หรือ อาหารที่สามารถรับประทานได้จริงเท่านั้น แต่ยังถูกลดทอน “รูปทรง” จนกลายเป็นเพียงแค่เรขาคณิตที่เรียบง่าย และอาจเดินทางไปได้ไกลถึงสภาพ “ไร้รูป” อีกด้วย

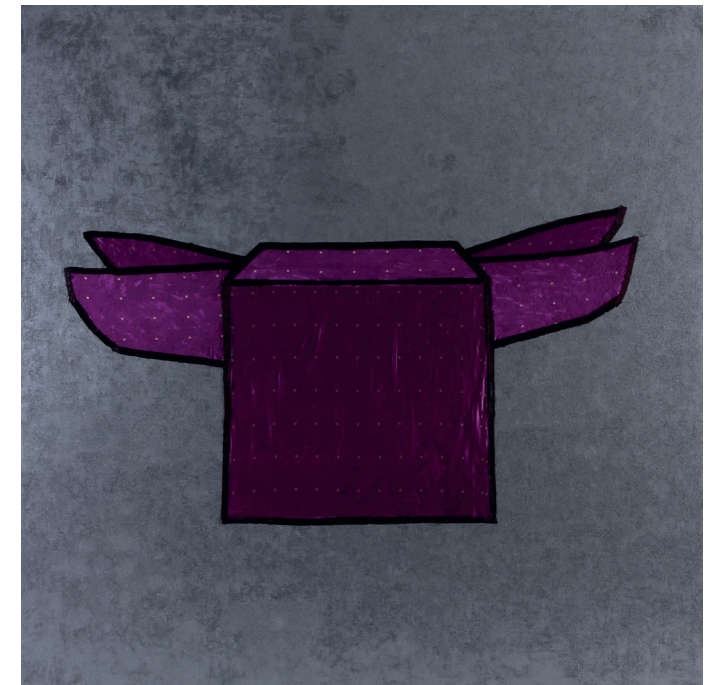
รูปทรงเรขาคณิตที่ว่าก็คือ “ลูกบาศก์บิน” ที่มีที่มาจากโอรักามิที่พินรีได้รับแจกจากร้านอาหารแห่งหนึ่งในโตเกียว สำหรับพินรี กระดาษพับแผ่นเล็กๆ นี้สร้างความรู้สึกได้มากมาย โดยเฉพาะปีกที่เข้ามาเสริมในตัวลูกบาศก์ก็ยิ่งก่อให้เกิดจินตนาการที่กว้างไกล และก็อาจเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงการเคลื่อนออกจากความหมายของสิ่งเดิมอีกด้วย จากนั้น เธอจึงเฝ้าพับลูกบาศก์บินเหล่านี้ จนในที่สุดก็หาจุดเชื่อมต่อมาสู่การตีความของตนเองได้ และกลายมาเป็นผลงานศิลปะชิ้นแรกที่อยู่ในรูปแบบ “หุ่นไล่กา” ที่สานด้วยหวายและนำมาห้อยกับไม้ไผ่ให้ลู่ไหวไปตามลมยามที่ปีกอยู่กลางทุ่งนาสำหรับงานการกุศลที่เชียงใหม่

สำหรับนิทรรศการในครั้งนี้ ศิลปินได้เปลี่ยนรูปร่างหน้าตาของลูกบาศก์บินที่ไว้ให้อยู่ในรูปแบบต่างๆ กัน และยังนำผลงานทั้งหมดมาจัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์ ๓ แห่งในกรุงเทพฯ ในเวลาไล่เลี่ยกัน นั่นคือ “Body Borders: Paintings” ในรูปแบบจิตรกรรมที่ 100 ต้นสนแกลเลอรี “Body Borders: Flying Cube” ในรูปแบบประติมากรรม ‘Flying Cube’ ทำด้วยหวายที่ เอช แกลเลอรี และ “Body Borders: Anything Can Break” ในรูปแบบงานติดตั้งจัดวางที่หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ ที่นำเอารูปทรงเรขาคณิตของลูกบาศก์ (ทำจากกระดาษพับ) มาประกอบคู่กับ Breast Clouds (ทำจากแก้วเป่า) ที่อยู่ในรูปทรงอเนกนิ

ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และงานติดตั้งจัดวาง ใน “Body Borders” ทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของ “สื่อ” หรือ “รูปแบบ” ที่ศิลปินเลือกใช้สำหรับการถ่ายทอดเรื่องราวของลูกบาศก์บินออกมาในครั้งนี้ แต่ถึงจะแตกต่าง ชิ้นงานทั้งหมดก็มีความเชื่อมโยงและสร้างบทสนทนาโต้ตอบกันอยู่ นอกจากนั้น เมื่อดูในภาพรวมแล้ว นิทรรศการแต่ละแห่งยังร่วมกันแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำงานของศิลปินได้อย่างชัดเจน ที่สำคัญไปกว่านั้น การก้าวข้ามไปมาระหว่างความรู้สึกที่เกิดจาก “รูปแบบ” ที่แตกต่างหรือ “ความก้ำกึ่ง” ของพื้นที่ที่ทับซ้อนกันนี้ ก็ดูจะแสดงถึงหัวใจสำคัญของ “Body Borders” และอีกหนึ่งอัตลักษณ์ของผลงานศิลปะของพินรีได้อย่างดี



*Flying Cubes (25 unique edition)
Rattan, cube size 50 x 50 x 50 cm,
wingspan 140 cm, height 60 cm,
2010-2011*



*Flying Cube – Purple
Acrylic, sand, fabric on canvas
200 x 200 cm, 2011*

ในประเด็นนี้ จิตติ เกษมกิจวัฒนา ศิลปิน/ภัณฑารักษ์อิสระ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ในนิทรรศการ “Vessels and Mounds” พินรีได้หล่อเทียนเป็นรูปนมและจัดวางจนเต็มพื้นห้องของหอศิลป์เจ้าฟ้า (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า) เมื่อเข้าไปชมงานชิ้นนั้น เราจะเห็นมันเหมือนภาพภูมิทัศน์เหมือนทิวทัศน์ของภูเขาที่มีความสูงลดหลั่นกันไป มันเป็นลักษณะของการพลิกหรือการเปลี่ยนแปลง (Variation) ของวิธีการ และยังทำให้เกิดคุณสมบัติของการเป็นกวี เพราะฉะนั้นการจะเข้าไปดูงานของพินรี จึงไม่สามารถทำได้ด้วยการตั้งคำถามเพื่อที่จะเป็นคอนเซ็ปช่วลว่าสารที่ศิลปินต้องการสื่อสารคืออะไร แต่การที่จะเข้าใจสารนั้นได้ ผู้ชมต้องใช้ความรู้สึก

“เรื่องการทับซ้อนกันระหว่างพื้นที่ใน “Body Borders” ก็เป็นอีกลักษณะที่น่าสนใจมาก อย่างจิตรกรรมใน “Body Borders: Paintings” นั้น เราจะเห็นว่าร่างกายของผู้หญิงถูกลดทอนไปเรื่อยๆ และก็มีอีกรูปทรงหนึ่งทับซ้อนกันอยู่ การทับซ้อนกันนี้เหมือนการก้าวข้ามผ่านไปอีกมิติหนึ่งในขณะที่ยังอยู่ในพื้นที่เดียวกัน แม้กระทั่งวิธีการที่พินรีใช้วาด ก็เป็นการทำให้ขอบเขตระหว่างร่างกายและพื้นที่รอบข้างเกิดการทับซ้อนกัน มันทำให้ดูราวกับว่าส่วนที่เป็นเหมือนร่างกายมนุษย์ได้ถูกผลักให้ก้าวข้ามผ่านขอบเขตของตัวเองมันไป เหมือนกับลูกบาศก์ที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตอันมั่นคง แต่เมื่อมีปีกก็คล้ายการบอกเล่าว่าบางอย่างได้มีการเคลื่อนที่ไปจากความหมายเดิมของมัน เหมือนกับที่พินรีแปล “ร่าง” และ “กาย” เป็น Body and Soul ที่ไม่ได้แยกจากกันอีกต่อไป แต่เป็นสองสิ่งที่ข้ามกันไปมา และก็เหมือนกับความรู้สึกที่เราได้จากการมองเห็นสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงสิ่งที่เรามองเห็นเพียงเท่านั้น”

เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมใน “Body Borders” ที่จิตติกล่าวไว้ในประติมากรรม ‘Flying Cubes’ ที่พินรีร่วมงานกับเวิร์ดน์ ศรีวิชัย สานลูกบาศก์บินขึ้นจากหาวายให้เป็นกล่องสี่เหลี่ยมติดปีกที่สามารถไ้ขยับได้ ผู้ชมก็ได้รับความรู้สึกของการนั่งลงบนลูกบาศก์ที่มั่นคงแข็งแรงที่สุดรูปหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันปีกทั้งสองข้างก็บ่งบอกว่ามันพร้อมที่จะบินขึ้นสู่ท้องฟ้าได้ทุกเมื่อ ส่วนใน “Body Borders: Anything Can Break” นั้น ก็ยิ่งเต็มไปด้วยความรู้สึกที่ขัดแย้งและก้ำกึ่งกันมากเข้าไปอีก เพราะลูกบาศก์บินถูกดึงกลับสู่รูปแบบเดิมคือ โอริกามิ ซ้ำยังลอยขึ้นไปติดเพดานด้านบนของหอศิลป์และท่ามกลางลูกบาศก์บินกระดาศนั้นก็ถูกแทรกด้วยงานเป่าแก้วรูปทรงนมที่ดูละมุนละไมแต่ขณะเดียวกันก็บอบบางและแตกได้อย่างง่ายดาย (งานเป่าแก้วโดย ดุสิต ปานคำเดช)

“Body Borders: Anything Can Break” ยังมีมิติที่ซับซ้อนมากกว่านั้น ตั้งแต่การเลือกที่จะเว้นพื้นที่บนพื้นหอศิลป์ไว้ให้ว่างเปล่า แต่ติดตั้งงานทั้งหมดบนเพดานแทน รวมทั้งการที่ศิลปินแบ่งพื้นที่ในหอศิลป์ออกเป็นพื้นที่เสียง ๑๖ จุด โดยแต่ละจุดควบคุมด้วยเครื่องดักจับความเคลื่อนไหวที่เมื่อผู้ชมเดินจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เครื่องดักสัญญาณจะส่งสัญญาณให้เครื่องเสียงเปิดดนตรีของจุดนั้นๆ (ดนตรีประพันธ์โดย เจฟฟรี คาลแมน อาวี ซิลส์ และ อาเมียร์ เอฟรัด / ระบบเสียงโดย ญัฐวุฒิ เลื่อนโรสง และ อภินันท์ สุวีระ จาก be>our>friend) ในประเด็นแรกนั้น ดร.รชพร ชูช่วย สถาปนิกจาก (al) zone (และ สรวิศ คล้ายมาก) ที่เข้าร่วมงานกับพินรีเพื่อออกแบบการติดตั้งชิ้นงานดังกล่าว ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “ตั้งแต่ที่ได้เข้าไปช่วยคุณพินรีในเรื่องเทคนิคของการติดตั้งและการจัดการพื้นที่ในงานชิ้นนี้ ภาพที่เกิดขึ้นในสมองนั้นเหมือนกับกรยกเอาจิตรกรรมตรงหน้าขึ้นไปติดตั้งไว้ด้านบนในขนาด ๑๐x๑๕ เมตร มันเป็นสเกลที่ใหญ่มาก ปกติเวลาเราเห็นจิตรกรรมขนาด ๒x๓ เมตรก็สามารถรับรู้ได้ถึงความรู้สึกบางอย่างได้อย่างดีแล้ว แต่นี่มันใหญ่กว่านั้นมาก และก็ติดอยู่ด้านบน ยังไม่นับดนตรีที่มาจากงานติดตั้งเสียงอีกด้วย”

ในเรื่องของดนตรีที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของผู้ชมไปบนพื้นที่จุดต่างๆ ของหอศิลป์ ก็ได้จิตติเสริมอีกว่า “ผมว่าประเด็นสำคัญของ “Body Borders: Anything Can Break” คือ เมื่อทุกอย่างลอยอยู่ด้านบน มันเหมือนกับแรงดึงดูดหายไป ขณะเดียวกันเมื่อมีเสียงเข้ามาเพิ่มเติมอีก ก็ยังให้ความรู้สึกเหมือนการเดินทางที่ลอยไป คล้ายความฝัน ที่สำคัญ ถึงแม้จะมีวัตถุปรากฏอยู่ในงานครั้งนี้ แต่มันก็ถูกทำให้เบาบางลงจนแทบจะไม่เหลือความเป็นวัตถุ (Immaterial) แต่เหลือเพียงแค่เสียง สิ่งนี้เป็นสิ่งที่เราไม่เคยเห็นในงานของพินรีมาก่อน ดังนั้นครั้งนี้จึงเหมือนเธอได้ก้าวข้ามไปสู่อีกมิติหนึ่ง”

นอกจาก “Body Borders” จะเป็นการเดินทางก้าวที่สำคัญสำหรับพินรีและศิลปะของเธอแล้ว นิทรรศการครั้งนี้ก็ดูจะทิ้งสิ่งสำคัญบางอย่างไว้ให้กับวงการศิลปะไทยอีกด้วย ตั้งแต่เรื่องการจัดนิทรรศการในหอศิลป์ ๓ แห่งในเวลาไล่เลี่ยกัน และการเชิญผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ มาร่วมทำงานกับศิลปิน

“การจัดแสดงงานในหอศิลป์ ๓ แห่ง นี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นความจริงจังของศิลปินแล้ว ก็ยังทำให้เราเห็นถึงความสัมพันธ์ของการเชื่อมต่อระหว่างพื้นที่ทางศิลปะต่างๆ ในกรุงเทพฯ เรื่องนี้นับเป็นสิ่งใหม่ เช่นเดียวกันกับการทำงานแบบทีมเวิร์ค จริงๆ แล้ว นี่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมานานแล้วในวงการศิลปะนานาชาติ แต่อาจจะใหม่สำหรับบ้านเรา ซึ่งผมเองรู้สึกดีใจมากที่วงการศิลปะบ้านเรามีแนวโน้มที่จะดึงดูดผู้คนจากสายอาชีพต่างๆ เข้ามาทำงานร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็น สถาปนิก นักแต่งเพลง นักออกแบบ เพราะผมเชื่อมั่นว่าเป็นอีกทางหนึ่งที่เราจะขยายศักยภาพของเราได้ในอนาคต” อาจารย์ ดร.ประพล คำจิม ผู้อำนวยการหอศิลปวิทยนิทรรศน์กล่าว “นอกจากนั้น นิทรรศการครั้งนี้ก็ยังมีกิจกรรมด้านการศึกษาที่ดีที่สุดเท่าที่หอศิลป์ฯ ของเราเคยจัดมาอีกด้วย”

กิจกรรมด้านการศึกษาที่ อาจารย์ ดร.ประพล กล่าวถึงนั้น ก็คือ การที่พินรีร่วมงานกับ Sarah Bond จาก Trail International School, Valerie McCubbin จาก NIST (The New International School of Thailand) และ นำบุญ นามเป็นบุญ นักเขียนนิทาน พิธีกร และผู้จัดรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก จัดกิจกรรมเชิญชวนเด็กนักเรียนที่พิการทางสายตามาฟังนิทาน และให้สัมผัสกับงานศิลปะของพินรี “Body Borders, Anything Can Break” ด้วยการสัมผัสด้วยมือและฟังเสียงดนตรี ซึ่งการใช้ประสาทสัมผัสเสียงและกายสัมผัสตัวเองได้เปิดโอกาสให้ผู้พิการทางสายตาสามารถ “รับชม” งาน “ทัศนศิลป์” ของพินรีได้ และก็นำมาซึ่งการตีความที่แตกต่างกันไป

ที่สำคัญการรับชมศิลปะของเด็กพิการทางสายตาด้วยประสาทสัมผัสทางอื่นก็ยังสามารถสรุปความคิดของนิทรรศการครั้งนี้ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน นั่นคือ การก้าวข้ามผ่านรูปลักษณ์ภายนอกไปสู่เนื้อแท้ภายใน เพราะมันเป็นความจริงที่ว่า “ร่างกาย” ภายนอกของสิ่งที่เห็นอาจไม่ใช่สิ่งที่เป็น และการรับรู้ด้วยตาที่อาจไม่สามารถสัมผัสได้ครบถ้วนเท่ากับการรับรู้ด้วยใจ



Flying Cubes (25 unique edition)
Rattan, cube size 50 x 50 x50 cm,
wingspan 140cm, height 60 cm, 2010-2011



In September 2011, Pinaree Sanpitak staged a solo exhibition in Thailand after a two-year hiatus. This time, she came back with her signature form that has been omnipresent in her work in the past 20 years—the breast. What makes “Body Borders” different from her previous exhibitions is the fact that “the breast” does not only take after a new “form”, as it had done so many times before from painting, sculpture, candle wax, supple pillow to edible food. Pinaree’s representation of the breast is “minimized” into a simple geometric form, which can even metamorphose further into a “formless” state in the end.

The aforementioned geometric shape is a “flying cube” inspired by the origami art Pinaree received from a restaurant in Tokyo. To her, this little piece of paper conveys a lot of meanings, especially the wings. It could signify a move away from the same old meaning. She learned to fold these flying cubes until she could connect them with her own interpretation, leading up to the very first art piece in the shape of a “Scarecrow”, woven from rattan and hung in the field as part of a charity work she exhibited in the northern province of Chiang Mai.

For this exhibition, Pinaree created the flying cubes in different forms while staging three exhibitions around the same time at three art galleries in Bangkok. “Body Borders: Paintings” is a collection of 100 paintings shown at 100 Tonson Gallery. “Body Borders: Flying Cube” consists of sculptural forms made of rattan shown at H Gallery, while “Body Borders: Anything Can Break”, staged at The Art Center, is comprised of installation pieces using geometric shapes of cube (made of origami) together with “Breast Clouds” (made of blown glass) in organic shape.

The use of painting, sculpture, and installation for “Body Borders” reflects the difference of “medium” or “format” the artist has chosen to

convey the story of the flying cube. Despite the differences, all three exhibitions are interconnected, and they form a clear dialogue. In all, each exhibition works together in demonstrating the working process of the artist while the act of switching between feelings deriving from each “format” or “ambiguity” of these overlapped spaces reveals the heart of the exhibition “Body Borders,” and also another identity of Pinaree’s art.

Freelance curator Jitti Kasemkitwattana reflected on Pinaree’s work saying, “In the exhibition “Vessels and Mounds” in 2001 when Pinaree created candle wax in the shape of the breast and installed it all over the National Gallery, we the audience experienced it in a similar way we viewed a landscape painting—a landscape of mountains in different heights. This is called a variation of method that creates a poetic quality; therefore, experiencing Pinaree’s work cannot be achieved by posing a question regarding its conceptual meaning. In order to understand her message, the audience needs to use feelings.

“The overlapping of space in “Body Borders” is another curious issue. You could see that in “Body Borders: Paintings,” the body of the female is being gradually minimized while being overlapped with another shape. This overlapping resembles stepping into another dimension while remaining in the same space. Even the way she painted the picture reflects an overlapping of space between the body and the surrounding space, as if the part that looks like a human body were pushed to go beyond its own limitation. It’s the same with the cube—a stable, geometric shape. By giving wings to these cubes, it is implied that they now can move from their original meaning in the same way Pinaree sees “Body” and “Soul” as no longer two separate entities, but instead the same thing that is overlapped in the same space. It’s

like the feeling when we’re seeing something far more than just what we actually look in front our eyes.”

Jitti’s remark on the overlapping nature of the painting can also be applicable to the sculpture Flying Cube. A collaboration between Pinaree and Wirat Srivichai, the wickerwork winged cubes can be sat on, giving the audience a feeling that this is a secured shape while the wings imply that they are ready to fly into the sky at any time. For “Body Borders: Anything Can Speak”, such contradictory and ambiguous feelings are even more intensified, with the flying cube being reduced to its original form—the origami—and hung close to the ceiling of the gallery. Amid these flying cubes are blown glasses by Dusit Pankamdej in the shape of the breast—both delicate and fragile at the same time.

Body Borders: Anything Can Break
Handmade glass, paper, specially
composed music, motion sensors, sound
system. Size variable, 2011

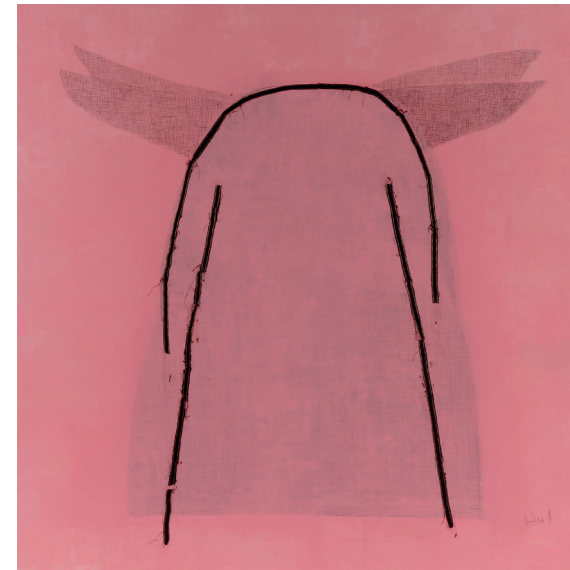


Body Borders: Anything Can Break
Handmade glass, paper, specially composed music,
motion sensors, sound system. Size variable, 2011



Slower
Acrylic, pencil on canvas
190 x 230 cm, 2010

Flying Pink Body
Acrylic, pencil, fabric on
canvas 130 x 130 cm, 2011



“Body Borders: Anything Can Break” also reveals an even more complex dimension starting from leaving the entire floor of the gallery empty and using the ceiling as an installation space. The floor is then separated into 16 sound spaces, each being controlled with a movement-detect device. Once the audience moves from one point to another, the device automatically turns on corresponding music designated for each spot from the music player (music is composed by Jeffrey Calman, Avi Sills, and Amir Efrat, and is controlled by a program by Nattavut Luenthaisong, Apinunt Luweera, be>our>friend). Dr. Rachaporn Choochuey, architect from all(zone) who collaborated with Pinaree for the installation of this project (together with Sorawit Klaimark) commented: “Since I started helping Pinaree with installation technique and spatial management for this work, the image I had in mind is the same as lifting a painting of 10x15 meter up to the ceiling where it will be installed. It’s really a huge scale. Normally we could feel a lot admiring a 2x3 meter painting but this is much larger, and it’s installed above, let alone the accompanying music.”

In terms of music that would interact with the audience’s movement from one point to another of the gallery, Jitti also added, “I think the key issue in ‘Body Borders: Anything Can Break’ is that once everything is up above, it seems that gravity has disappeared. And with the music, it intensifies the feeling of floating from one place to another. It’s like being in a dream. More importantly, the objects we have in this exhibition are made so light they’re almost immaterialized, leaving only sound. This is something we have never seen in Pinaree’s work before so it feels as if the artist herself were also moving into another dimension.”

Aside from being a major step for Pinaree and her art, “Body Borders” also marks another milestone in Thai art in terms of staging exhibitions across three galleries around the same time with specialists being invited to collaborate with the artist.

“Having works shown in three galleries simultaneously reflects such earnestness of the artist. It shows us the relation of link between art spaces in Bangkok—and this is as much a new step as the use of team work. In fact, this has happened for a long time in the international art scene, but it’s probably new in Thailand and I’m delighted to see the art scene starting to commission people from various professions for collaboration, be it architects, musicians, or designers because I believe this is a way for us to expand our potential in the future,” said Dr. Prapon Kumjim, director of The Art Center, Chulalongkorn University. “Besides, the exhibition also has the best academic activities our gallery has ever had.”

The aforementioned academic activities include a collaboration between Pinaree and Sarah Bond from Trail International School, Valerie McCubbin from NIST (The New International School of Thailand) and Nambun Namphenbun (story book writer/emcee and presenter of children’s TV program) to moderate a special program by inviting students with visual disability to listen to stories and experience Pinaree’s “Body Borders: Anything Can Break” by touching with hands and listening to the music. By letting visually impaired audiences to appreciate “visual art” through feeling and hearing, the artist has pushed for deeper interpretations of her work.

Most importantly, the fact that the students with visual disability can experience visual art through other senses offers a complete conclusion of Pinaree’s exhibitions: a move beyond the outer appearance into the inner core. This corresponds to the universal truth that the “outer body” that you see may not be the reality of what it is. Experiencing something with the eyes, in this case, may not be adequate compared to experiencing it with the mind.

Shroud

Jakkai Siributr

September 15 – October 15, 2011



ในบริบทของสังคมพุทธ ศิลปะมีหน้าที่ใช้ความงามของตนเป็นสื่อเพื่อนำผู้ชมให้เข้าถึงมิติที่ลึกซึ้งที่สุดในทางศาสนาธรรม ข้ายังมีคำกล่าวอีกว่าศิลปะชั้นครูสามารถจิตสู่สภาวะที่จิตได้สัมผัสกับความจริงขั้นสูงสุด นั่นคือ สภาวะที่อดีตตัวตนได้เลือนหายไป และเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติและจักรวาล (อ้างอิงจาก “ศิลปะกับพุทธศาสนา” โดย พระไพศาล วิสาโล ตีพิมพ์ใน หนังสือพิมพ์โพสทูเดย์ ฉบับวันที่ ๒๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓) นี่เองคือที่มาของ “พุทธศิลป์” ศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่ชาวไทยพุทธคุ้นเคยกันมาอย่างยาวนาน

อย่างไรก็ตาม ระหว่างการเดินทางอันยาวนานของพุทธศาสนาในสังคมไทย ตั้งแต่เมื่อราวสองพันกว่าปีที่แล้วจนมาถึงปัจจุบัน พุทธศาสนาก็ได้ถูกผสมผสานเข้ากับความเชื่อจากลัทธิต่างๆ ที่ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย รวมทั้งถูกหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับวิถีชีวิตของผู้คนในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ชีวิตประจำวัน การประกอบอาชีพ ค่านิยม และการเมือง โดยสิ่งที่ตามมาหลังจากนั้นก็คือ คติความเชื่อและประเพณีวัฒนธรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่มีการตีความผิดเพี้ยนไปจากเดิม หรือแม้กระทั่งดำเนินไปในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับหลักคำสอนของศาสนาพุทธอย่างสิ้นเชิง ปรากฏการณ์นี้เองที่ได้ก่อให้เกิดบทบาทใหม่ของศิลปะที่มีต่อพุทธศาสนา นั่นคือการเป็นสื่อในการตั้งคำถามและตรวจสอบถึงคติความเชื่อและประเพณีที่พุทธศาสนิกชนกลุ่มหนึ่งยึดถือเป็นหลักในการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

จกกาย ศิริบุตร เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่สนใจในการใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับความเชื่อของชาวไทยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในปัจจุบัน เขาเล่าว่าตนเองมีศรัทธาในพุทธศาสนามายาวนาน แต่ภายหลังจากกลับมาจากการใช้ชีวิตอยู่ในต่างแดนนาน ๑๒ ปี เขาก็ค้นพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงบางประการเกิดขึ้นกับศาสนาที่เขานับถือ และนั่นก็ทำให้เขาเกิดข้อกังขาขึ้น

“ผมมักสงสัยว่ามีอะไรอยู่ในสังฆทาน เวลาเดินผ่านร้านขายของพวกนี้ ผมมักจะแวะเวียนเข้าไปดู ส่วนวัดที่ชอบไปคือวัดมหาบุศย์ หรือ วัดแม่ναค พระโขนงที่เป็นเหมือนดิสเนย์แลนด์สำหรับการทำบุญ จุดดึงดูดของที่นี่ก็คือแม่ναค ยิ่งถ้าไปในคืนก่อนหอยออก วัดจะเปิด ๒๔ ชั่วโมง ผู้คนจะมารวมตัวกันที่ต้นตะเคียนเพื่อขอหอย คนไทยส่วนมากรวมทั้งผมเองมีความหวังว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะนำโชคกลับมาให้”

(ดัดดองมาจาก บทความ “Shroud” โดย จกกาย ศิริบุตร ผ้าคลุมปกปิดความผิดเพี้ยน-ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่และหายไปในโลกปัจจุบัน เขียนโดย ปิยะดา ปริภังค์ จากนิตยสาร FINE ART)



Crocheted Hemp
Wax 200 x 200 x 160 cm, 2011



คำถามที่เกิดขึ้นในใจของจักกายได้กลายมาเป็นความสนใจและกระตือรือร้นที่จะสังเกตพฤติกรรมของคนไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาพุทธ จนในที่สุดก็กลายมาเป็นความคิดสำคัญในผลงานศิลปะของเขา จักกายได้ทำการวิพากษ์วิจารณ์ความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนาและลัทธิวัตถุนิยมที่เข้ามาับทบาทในวิถีชีวิตสมัยใหม่ของคนไทยในปัจจุบันผ่านสื่อศิลปะที่เขามีความถนัดมากที่สุด นั่นคือ งานผ้าที่ใช้เทคนิคเย็บปักถักร้อยต่างๆ ที่ถูกสร้างสรรค์ออกมาอย่างประณีตสวยงาม และในที่สุดทั้งแนวความคิด สื่อ และเทคนิคดังกล่าวก็ดูจะกลายเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนในงานศิลปะของเขาไปแล้ว ดังที่เราจะสังเกตเห็นได้ตั้งแต่ในนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของเขา “Temple Fair” (2008) นิทรรศการเดี่ยวครั้งที่สอง “Karma Cash & Carry” (2010) ที่จัดแสดงขึ้นที่ Tyler Rollins Fine Art ในนิวยอร์ก และล่าสุด ก็ยิ่งเห็นได้ชัดเจนถึงความคมคายที่มากขึ้นใน “Shroud” (2011)

นิทรรศการครั้งนี้ประกอบไปด้วยผลงานหลากหลายชิ้น เริ่มตั้งแต่ ‘Tote’ ศิลปะติดตั้งจั่ววางที่ศิลปินนำเอากระเป๋าคาฟลาสดึงลายทางสีเส้นสดใสแบบเดียวกับที่พ่อค้าแม่ขายใช้ขนถ่ายสินค้า มาดัดเย็บขึ้นเป็นศาลจำลอง และรอบๆ บริเวณศาลนั้นก็เรียงรายด้วยตุ๊กตารูปไก่ที่มีหัวเป็นม้าลายและถูกหุ้มด้วยผ้าขาวบาง จากผลงานชิ้นนี้ ผู้ชมที่คุ้นชินกับคติความเชื่อเรื่องเจ้าที่เจ้าทางและการบนบานศาลกล่าวในสังคมไทย ก็จะสามารถเชื่อมโยง ‘Tote’ ไปยังเรื่องราวดังกล่าวได้ในทันที ที่สำคัญ เมื่อศิลปินได้นำเอาเรื่องความเชื่อที่ว่ามาขยายและเน้นให้เห็นเด่นชัดมากขึ้น ผู้ชมก็ยังสามารถสังเกตเห็นถึงประเด็นสำคัญที่ศิลปินแฝงเอาไว้ในผลงานที่เจอไปด้วยอารมณ์ขันขึ้นนี้อีกด้วย นั่นคือ ในขณะที่เรื่องราวการบนบานศาลกล่าว ขอพร ขอโชคลาภจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายจนเป็นเรื่องชินตาในสังคมไทย เราอาจกลับหลงลืมไปว่าแท้จริงแล้วคำสอนหนึ่งในศาสนาพุทธก็คือ การพึ่งพาตัวเอง

ประเด็นเรื่องคติความเชื่อที่ขัดแย้งกับหลักคำสอนในพุทธศาสนายังคงมีให้เห็นใน ‘Mixed Technique of Somdej Series’ ที่นำชื่อมาจากสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และเป็นชิ้นงานที่นำเอาโครเชต์สีเส้นต่างๆ มาถักหุ้มพระเครื่องแต่ละองค์และนำมาจัดเรียงกันบนผืนผ้าใบ เช่นเดียวกับ ‘Blind Faith’s Series’ ที่ศิลปินนำเอาเครื่องแบบทหาร ๓ ชุด มาจัดวางบนหุ่นโชว์ และบนเสื้อสีเขียวแต่ละตัวนั้นก็ประดับไปด้วยพระเครื่องและเครื่องรางของขลังอีกหลายร้อยชิ้น โดยผลทั้งสองชิ้นนี้ นอกจากจะเตือนสติให้ได้รับสติว่าเราได้นำเอาพระเครื่อง หรือพระพุทธรูป มาใช้ในความหมายที่ผิดไปจากวัตถุประสงค์เดิมของการเป็นสัญลักษณ์รำลึกถึงพระพุทธเจ้าแล้ว การนับถือว่าพระเครื่องเป็นเครื่องรางของขลังที่จะปกป้องตัวเราจากภัยอันตรายและความตาย ก็ดูจะขัดแย้งกับสัจธรรมที่ว่ากันเรื่องการเกิด แก่ เจ็บ ตาย และก็ยังเพิ่มความขัดแย้งมากขึ้นไปอีก เมื่อผู้ที่พกพาพระเครื่องติดตัวนั้นคือทหารผู้ข้องเกี่ยวกับเรื่องการเข่นฆ่าประหัตประหาร

ไม่ใช่เพียงคติความเชื่อเรื่องผีเรื่องโชคลางที่ผุดผื่นไปจากหลักของพุทธศาสนาและปรากฏให้เราเห็นจนชินตาผ่านพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ ในชีวิตประจำวันเท่านั้น แต่ใน “Shroud” จักกายยังได้ลงลึกไปถึงประเด็นเรื่องการนับถือพุทธศาสนาอย่างตื่นเินของคนไทยกลุ่มหนึ่ง โดยศิลปินนำเอาไปเปรียบเทียบกับ การให้ความสำคัญกับ “เปลือก” ภายนอกของสิ่งต่างๆ มากกว่าที่จะพิจารณาอย่างถ่องแท้ถึงหัวใจสำคัญที่ซ่อนอยู่ภายใน ซึ่งผลงานที่ดูจะสรุปความคิดในเรื่องนี้ได้ดีที่สุดก็คือ ‘Shroud’ งานศิลปะติดตั้งจัดวางขนาดใหญ่ที่ศิลปินนำเอาเชือกป่านมาถักทอเป็นรูปทรงของพระพุทธรูปขนาดเล็กเป็นจำนวนกว่าร้อยองค์ และนำมาแขวนห้อยลงมาจากเพดานเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมพีระมิด โดยรูปทรงดังกล่าวอาจมีความหมายสื่อไปยังพระรัตนตรัย หรือ สรณะที่พึ่งอันประเสริฐในศาสนาพุทธสาม ๓ ประการ นั่นคือ พระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ หรือไม่รูปทรงสามเหลี่ยมและสีธรรมชาติของเชือกป่านที่ใช้ก็อาจถูกตีความเปรียบเทียบกับเจดีย์หรือสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาที่เป็นสิ่งเคารพบูชาของพุทธศาสนิกชน แต่ไม่ว่าจะเป็นความหมายใดก็ตาม ประเด็นสำคัญที่สุดในผลงานชิ้นนี้ก็คือ พระพุทธรูปที่ถักทอขึ้นจากเชือกป่านนั้นมีลักษณะกลวงโบ๋ และนั่นก็เป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินต้องการเตือนสติแก่ผู้ชม

“บางครั้ง ผมเกิดคำถามว่าคนเราไปวัด เราไปไหว้พระหรือไหว้ผีสาวเทวดากันมากกว่า เวลานี้วัดมีพิธีกรรมต่างๆ นานาที่ไม่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเลย เป็นไปในทางแก่กรรม เพียงไปทำอย่างนั้นอย่างนี้ ซึ่งผมคิดว่าไม่ถูกต้อง เพราะมันเป็นเรื่องของเปลือกเพียงเท่านั้น”

(ตัดตอนมาจาก คอลัมน์ ART: “Shroud” สิ่งที่อยู่หุ้ม ซ่อนเร้น ปิดบัง เขียนโดย THAT_THERECOM จาก นิตยสาร เอสไควร์ ไทยแลนด์ ฉบับเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๔)



นอกจากนั้น เมื่อนำเรื่องของ “เปลือก” มาใช้ตีความงานศิลปะอีกสองชิ้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องการเมือง คือ ‘Hard Work’ ที่ศิลปินนำเอาผ้าเช็ดปากเหลือใช้มาปักกลดลายเป็นเรื่องราวของผู้คนที่เขานำมาจากหน้าหนังสือพิมพ์รายวันตลอดช่วงเหตุการณ์ความไม่สงบในประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๕๓ และ ‘Campaign Promises’ ที่ศิลปินนำเอากระเป๋าคาฟลากระสอบที่คนต่างจังหวัดมักใช้กันมาปักข้อความที่ตัดตอนมาจากคำมั่นสัญญาต่างๆ ที่นักการเมืองเคยให้ไว้กับประชาชนเมื่อตอนหาเสียงก่อนการเลือกตั้ง เช่น “ข้าวสองหมื่น” “ร้อยบาท ร้อยวัน” “สองร้อย” เป็นต้น เราจะยิ่งสังเกตเห็นไปถึงเรื่องการนับถือพุทธศาสนาแต่เพียงแค่เปลือกนอกของการเข้าวัดทำบุญ แต่ในทางตรงกันข้าม ผู้คนเหล่านั้นกลับมีจิตใจที่เต็มไปด้วยความโกรธ เกลียด และทำทุกอย่างเพื่อผลประโยชน์ของตัวเองโดยไม่คำนึงว่าจะต้องแลกด้วยค่าไปปตมตเจ้าต่างๆ ที่สำคัญ พวกเขาดูจะไม่เคยนำเอาหลักคำสอนของพระพุทธเจ้ามาใช้ในการดำเนินชีวิตและวิธีคิดของตนเองเลย

สุดท้าย แนวคิดเรื่อง “เปลือก” และ “การห่อหุ้มปกปิด” ที่มาจากความหมายของ Shroud โดยตรงยังสามารถนำมาอธิบายหัวใจสำคัญของนิทรรศการครั้งนี้ได้อย่างดี เพราะหากดูแต่เพียงแค่เปลือกนอก ผู้ชมก็อาจเข้าใจผิดได้ว่าศิลปินมีเจตนาลบหลู่ศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่หากมองทะลุสิ่งที่อยู่หุ้มภายนอกให้ลึกลงไปถึงแก่นแท้ภายใน เราก็จะพบว่า แท้ที่จริงแล้ว “Shroud” ก็ไม่ต่างอะไรจากพุทธศิลป์เลย เพราะเนื้อหาที่แท้จริงล้วนเป็นการส่งเสริมให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคำสอนของศาสนาพุทธที่แท้จริง นอกจากนั้น อีกลักษณะหนึ่งที่ “Shroud” มีเหมือนกับพุทธศิลป์ก็คือ แม้จะมีการนำเอาวัสดุเหลือใช้หรือ found object มาใช้ร่วมกับงานผ้า แต่ผลงานการถักทอและปักผ้าของจักกายก็เต็มไปด้วยความประณีตสวยงาม โดยสำหรับศิลปินแล้ว การทำสมาธิเพื่อขัดเกลาจิตใจอาจไม่จำเป็นต้องหมายถึงการเข้าวัดปฏิบัติธรรมเพียงอย่างเดียว แต่อาจกระทำได้ด้วยการปักผ้าที่ผู้ปักต้องมีจิตใจจดจ่ออยู่กับผลงานอย่างแน่วแน่



*Somdej I
Amulets, crochet
fabric on canvas
90 x 90 cm, 2011*



In the context of a Buddhist society, art has a duty to use beauty to lead the audience to the deepest dimension of the religious teachings. There is even a saying that a masterpiece can uplift the mind towards the ultimate truth—the state of non-self—and being at one with nature and the universe (cited from “Art and Buddhism” by Phra Paisal Wisalo, published in Post Today, 21 August 2010). Such was the origin of “Buddhist Art”—another art genre that Thais have been familiar with for a long time.

However, Buddhism’s long journey in Thai society saw it being blended with beliefs from various faiths that have been practiced in Thailand, as well as being fused into the lifestyle of people in various aspects, be it in everyday life, in profession, values, and even politics. What followed is a distorted interpretation and teachings that are deviant from the original, or that go in the opposite direction of the true Buddhist teachings. Such phenomenon leads to a new role of art for religion—that is to serve as a medium in questioning and examining the myths, beliefs, and traditions practiced by some groups of Buddhists.

Jakkai Siributr is another artist who has been interested in using art as a medium to question Buddhism-related beliefs. As a devout Buddhist, his faith was challenged once he returned home after 12 years abroad only to find that there were several changes that made him doubt the religion he had been practicing all his life.

“I always doubt what’s inside the offerings bucket [given to monks] and would check it out whenever I passed stores that sell those buckets. My favorite temple is Mahabut—the temple of Mae Nak Phra Kanong ghost, which is like a Disneyland for merit-making. The attraction is the legend of Mae Nak, and the best day to visit is the night before the fortnightly lottery result is announced because the temple will open 24 hours. People would gather around a takian tree [where the spirit of Mae Nak is supposed to reside] to pray for lucky numbers. Most Thai people, including myself, have hopes that sacred beings will bring us good luck.”

(An excerpt from the article “Shroud” by Jakkai Siributr, “The Veil that Covers the Distorted-Beliefs in Buddhism that Exists and Disappears in the Present World”, by Piyada Parikamsin, from FINE ART magazine.)

Realpolitik
Hand embroidery on
quilted upholstery
fabric
125 x 127 cm, 2011

The question that popped up in the mind of Jakkai has become an interest and an enthusiasm in observing Thai people’s behavior related to Buddhist beliefs. It finally becomes the central idea in his work. Jakkai criticizes the relation between Buddhism and materialism that are playing a big role in the modern lifestyle of Thai people these days via the artistic medium he is most skilled at—embroidery—which he executes splendidly. Finally, the ideas, medium, and techniques have become his distinctive signature, as we could see from his first solo exhibition “Temple Fair (2008)”, his second solo exhibition “Karma Cash & Carry (2010)” at Tyler Rollins Fine Art in New York, and most recently in “Shroud (2011)” when all of those ideas and techniques are even more polished.

The exhibition is comprised of several works starting from Tote—an installation of plastic tote bags street vendors use to carry their goods, sewn into the shape of a shrine. Arranged around the shrine are chicken dolls with a zebra head covered in sheer muslin. Those who are familiar with the belief of house spirit and the practice of sacrificial rites would recognize the relation. Apart from highlighting the idea, the artist also allows the audience to feel another key concept concealed within this humorous work; while praying, wishing and making sacrifices to holy beings is a widespread culture in Thailand, we probably forget that the teaching of Lord Buddha always focuses on self-dependency.

The idea of discrepancy between practiced beliefs and Buddhist teachings can also be seen in Mixed Technique of Somdej Series (the titled borrowed from the revered monk Somdej Phra Puttajarn (Toh)), comprising a set of Buddha amulets wrapped in colorful crochets and arranged on a canvas. In Blind Faith’s Series, the artist puts a military uniform on three mannequins, each of the military uniforms being adorned with hundreds of Buddha amulets and talismans. These two works not only remind us of the wrong use of Buddha amulets or Buddha image—from being a reminder of Lord Buddha to being a holy object that prevents danger and death. This is contradictory to the Buddhist teaching that birth, aging, illness, and death are universal truth. This discrepancy is intensified with the fact that the people wearing these holy objects are soldiers, whose career revolves around killing.



Tote
Plastic, cheesecloth,
plaster figurines, wax
145 x 130 x 420 cm,
2011



Blind Faith I, II, III
Military uniform,
Talismans. Each
160 x 10 x 60 cm,
2011



Apart from animism and superstitious beliefs that are deviant from the core of Buddhism we are familiar with through various ceremonies in everyday life, Jakkai, in “Shroud,” digs deeper into the issue of superficial practice of Buddhism among certain groups of worshippers, which the artist compares to giving importance to outer “skin” instead of contemplating on the heart. A good example is the work “Shroud,” a large-scale installation which is comprised of hundreds of Buddha images woven of hemp, hung from the ceiling into a triangle shape—the shape that can signify the Threefold Refuge: the Buddha, the Dharma, and the Sangha. On the other hand, the triangle shape and the color of the hemp may recall the image of pagoda or Buddhist architecture that serves as a place of worship for the Buddhists. Whatever the meaning, the most important idea in this work is that these knitted Buddha are in fact hollow, a reminder of the true nature of these material objects people worship.

“Sometimes, I question why we go to temples. Are we going to the temple to worship the monks or the divinities? Nowadays, temples have several ceremonies that are not related to Buddhism at all, some dealing with undoing the bad karma, and I think this is wrong. They are all just superficial.”

(An excerpt from ART: Shroud—What covers, what is concealed and hidden, by THAT_THERECOM, from Esquire Thailand, October 2011)

Besides, once the idea of “skin” is used in interpreting two other works that tackle the issues of politics, the idea of superficial practice is even more pronounced. In Hard Work, the artist uses sheets of discarded napkin to create an embroidery that recounts stories from newspaper headlines during the 2010 political unrest, while in Campaign Promises, Jakkai created embroidery on hemp totes bearing messages usually used by politicians as promises during the campaign such as “rice for twenty thousands,” “one hundred for a hundred days,” and “two hundreds,” for example. Here, we can see the superficiality of visiting temples and making merits on a daily basis while deep inside, people are filled with hatred and anger, and ready to do everything for their own gains no matter how many lies they have to tell. For these people, Buddhist teachings are never used as a means to guide their daily life.

Finally, the idea of “skin” and “concealment” that is directly related to the meaning of “Shroud” can be used to explain the heart of this exhibition. Superficially, the audience can mistake the artist for being blasphemous while deep down, you can discover the core that “Shroud” is not different from Buddhist art at all. Its idea is to encourage the audience to be aware of the core of Buddhist teaching. In addition, “Shroud” also resembles Buddhist art in a way that, despite being created from found objects with cloths, Jakkai’s craftsmanship and embroidery are meticulous, reflecting also that to the artist, meditation may not encompass visiting temple but instead can be achieved by doing this embroidery that allows him to focus and concentrate.



*Detail of Campaign Promises
Burlap, fabric, wax.
Dimensions variable, 2011*

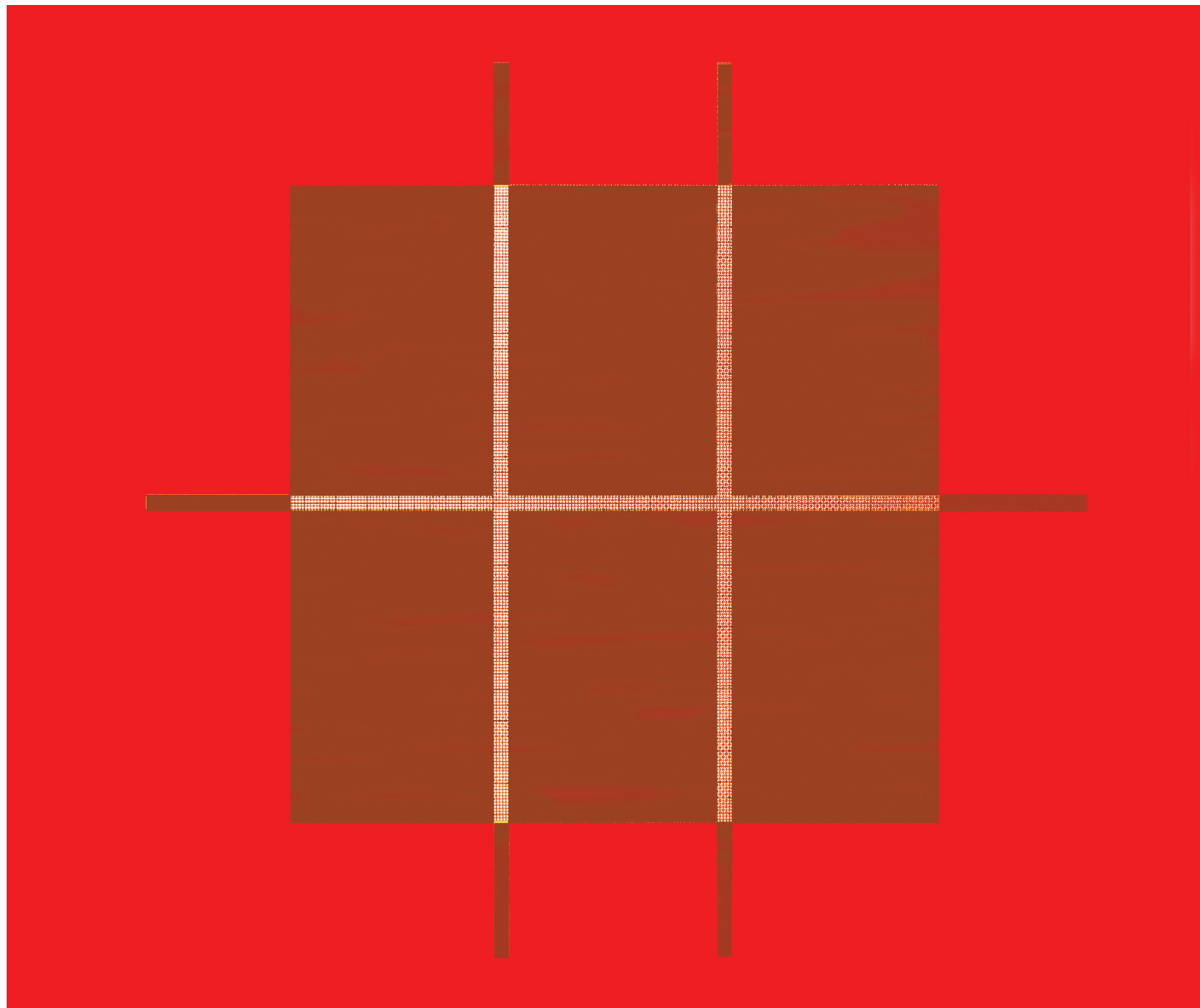


*Somdej III
Amulets, crochet
fabric on canvas
90 x 90 cm, 2011*

Beyond Perfection

Chavalit Soemprungsuk

December 1, 2011 – January 28, 2012



ชวลิต เสริมปรุงสุข จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เขาเป็น เจ้าของรางวัลเกียรตินิยมอันดับสองเหรียญเงินและรางวัลเกียรตินิยมอันดับสาม เหรียญทองแดง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง โดยผลงานส่วนมากในช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐ ของชวลิตนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติและสภาพแวดล้อม และ “ดูออกจะได้รับความบันดาลใจมาจากงานของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ คือ ฟินเซนต์ ฟานก๊อก จิตรกรชาวดัตช์ ซึ่งเป็นศิลปินชั้นนำผู้หนึ่งของศิลปะในกลุ่ม โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ แต่การแสดงออกในงานของชวลิต ซึ่งเป็นภาพภูมิประเทศของพระนครและธนบุรีนั้นนำขึ้นชมทั้งในด้านเทคนิค และองค์ประกอบภาพ งานบางชิ้นเขียนลงมาจากที่สูง การเขียนเช่นนี้แสดงว่าศิลปินต้องมีความชำนาญในศิลปะของการวาดเส้นเป็นอย่างยิ่ง และต้องอาศัยความรู้ทางด้านทัศนียวิทยาด้วย” (อ้างอิงจาก บทความในสุจิตร์ “Farewell Exhibition” ชวลิต เสริมปรุงสุข โดยเขียน ยัมศิริ พ.ศ. ๒๕๐๖)

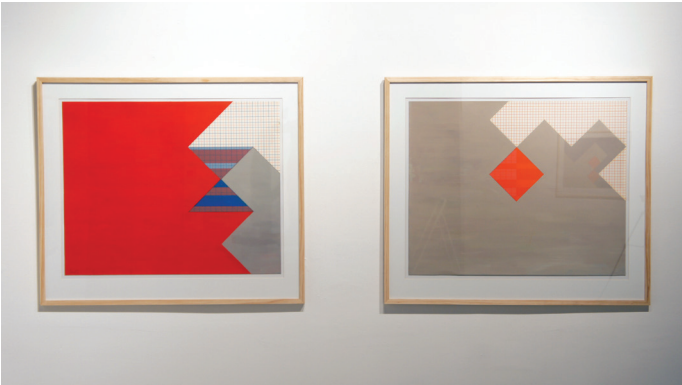
หลังจากนั้น ชวลิตก็ได้ทุนการศึกษาไปศึกษาด้านศิลปะต่อที่ Rijksacademie van beeldende kunsten ณ กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งด้วยความรู้พื้นฐานด้านศิลปะที่ดีภายใต้การสอนของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี บวกกับความรู้อันล้ำลึกด้านภาพพิมพ์ที่ได้ศึกษาที่อัมสเตอร์ดัม รวมทั้งการทำงานอย่างหนักตลอดมา ในปี พ.ศ. ๒๕๑๓ เขาจึงได้รับเลือกให้เป็นศิลปินของประเทศเนเธอร์แลนด์ (อ้างอิงจาก “ชวลิต เสริมปรุงสุข บนเส้นทางศิลปะในต่างแดน” โดย รศ.วิบูลย์ ลี้สุวรรณ นิตยสาร สารคดี ฉบับที่ ๑๑๘ เดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๓) และที่ประเทศเนเธอร์แลนด์นี้เอง ชวลิตก็ได้ค่อยๆ พัฒนาอัตลักษณ์ในผลงานศิลปะที่เป็นตัวของตัวเองขึ้น จนในที่สุด จิตรกรรมและประติมากรรมของเขาก็ได้เข้าสู่ความเป็นนามธรรมที่ไร้รูป มีเพียง สี เส้น และพื้นที่ว่าง หรือเรียกว่า ศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art)

หากพิจารณาให้ลึกกลงไปในรายละเอียดมากกว่านี้อีก ศิลปะแบบนามธรรมของชวลิตก็น่าจะถูกจัดอยู่ในประเภท นันอ็อบเจกทีฟอาร์ต (Non-objective Art) ที่มี Piet Mondrian และ Kasimir Malevich เป็นผู้นำกลุ่ม และมีแนวคิดปฏิเสธการจำลองวัตถุในธรรมชาติ และใช้เรขาคณิตรวมทั้งคณิตศาสตร์เป็นต้นกำเนิดแห่งความคิด โดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างโลกอุดมคติแห่งความงาม ความบริสุทธิ์ที่เรียบง่าย เพียงแต่เข้าถึงจะใช้รูปทรงเรขาคณิตในผลงานศิลปะเหมือนกับศิลปินในกลุ่ม Non-objective Art ศิลปะของชวลิตก็ยังคงมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองดังที่ รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวไว้ว่า

“เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าผลงานของ ชวลิต เสริมปรุงสุข ถูกจัดอยู่ในกลุ่ม นันอ็อบเจกทีฟอาร์ต จากรูปลักษณ์ที่ปรากฏเป็นเรขาคณิต แต่วิถีคิด แนวความคิด รวมไปถึงเทคนิคมีลักษณะเฉพาะแสดงอัตลักษณ์ของตนเองเด่นชัด ผลงานของเขามีความเรียบง่ายด้วยวิถีคิดที่ต้องการลดหรือตัดทอนสิ่งที่ไม่เป็นสาระสำคัญออกไป ทั้งเรื่องราวและความหมายจากโลกแห่งวัตถุ อิสระจากความเป็นจริงทางโลก มุ่งเข้าสู่ความเป็นจริงของจิตรกรรมในตัวเอง โดยอาศัยทัศนธาตุที่แต่เดิมเป็นเพียงรูปแบบให้กลับกลายเป็นทั้งสื่อ ทั้งเรื่องราว และความหมายในตัวเอง เส้นตั้งเส้นนอน และเส้นเฉียงประสานไปกับสีเป็นหนึ่งเดียว เป็นเอกเทศ เป็นระเบียบ และคมชัด แสดงตัวอย่าง กระฉ่างแจ้ว บ่งบอกถึงแนวความคิดและจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์อย่างเด่นชัดโดยศิลปินเองไม่ต้องอธิบาย”

(อ้างอิงจาก “จิตรกรรมนามธรรมของ ชวลิต เสริมปรุงสุข” โดย รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก)





Untitled 0667 / Untitled 0876
Mixed media 65 x 80 cm, 2010

แต่ไม่ว่าจะถูกจัดอยู่ในศิลปะประเภทไหนและมีคำจำกัดความเช่นไร ผลงานแบบนามธรรมที่ไม่มีเรื่องราวใดๆ เกี่ยวกับโลกมนุษย์หรือวัตถุอะไรเลยที่เรารู้จัก ก็ทำให้ผู้ชมหลายคนมีคำถามถึง “เนื้อหา” และ “คุณค่า” ของศิลปะของชวลิตตลอดมา เช่นเดียวกันกับในนิทรรศการ “Beyond Perfection” ครั้งนี้ ที่ประกอบไปด้วยผลงานจิตรกรรมแบบสื่อผสมหลายสิบชิ้น โดยทั้งหมดเป็นการนำเอาเส้น สี และรูปทรงเรขาคณิต มาใช้ รวมทั้งมีการใช้คู่สีที่ตัดกันอย่างสวยงามและการวางองค์ประกอบภาพที่น่าสนใจ ก็ดูจะเป็นอีกครั้งที่ผู้ชมได้ตั้งคำถามนี้ขึ้นมา

ในประเด็นนี้ รศ.อิทธิพล ได้ให้ความเห็นไว้อีกครั้งว่า “จุดประสงค์ของการกำเนิดศิลปะประเภทนี้เป็นเพื่อแสดงออกถึงความเป็นจริงจากภายในซึ่งเป็นความคิดและความรู้สึกแบบ “อัตวิสัย” (Subjective Reality) อันเป็นความเชื่อเชิงปรัชญา ดังนั้น “เนื้อหา” จึงมิใช่เรื่องราวบอกเล่าโดยตรงของโลกแห่งวัตถุภายนอก แต่เป็นเนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ความรู้สึก... คำกล่าวที่บอกว่า “ดูไม่รู้เรื่อง” ย่อมเป็นการบ่งบอกว่าเขาเหล่านั้นกำหนดเป้าหมายในการดูศิลปะที่ผิดพลาดไปตั้งแต่ต้น ถึงแม้ศิลปะแบบเหมือนจริง ถ้าผู้ดูกำหนดเป้าหมายในการดูเพียงเพื่อให้รู้เรื่องเท่านั้น ผู้ดูก็ย่อมจะพลาด “เนื้อหา” ด้านอื่นๆ ทั้งทางสุนทรียภาพและอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเป็นเป้าหมายหลักไป... การมองให้เห็น รับรู้ และเข้าถึงคุณค่าทางความคิด อารมณ์ และความรู้สึก รวมทั้งสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของทัศนศิลป์นั้น เป็น “อัตวิสัย” อย่างยิ่ง ผู้ดูต้องเปิดตา เปิดใจ เปิดสมองให้รับกระแสคลื่นความถี่ที่ส่งออกมาจากผลงานผ่าน “ภาษาทัศนศิลป์” หรือกล่าวอย่างง่ายๆ ว่า “ภาษาภาพ” กล่าวในอีกนัยหนึ่งก็คือผู้ดูต้องมีความสามารถในการอ่าน “ภาษาภาพ” นี้ ความสามารถนี้ก็ขึ้นทักษะทาง “ใจ” ที่ไม่อาจจะสอนหรือถ่ายทอดจากครูสู่ลูกศิษย์ จากพ่อสู่ลูก หรือจากพี่สู่น้องได้ เป็นความสามารถที่ต้องฝึกดูให้เห็นเอง ดูบ่อยๆ จนเกิดความคุ้นเคย”

(อ้างอิงจาก “จิตรกรรมนามธรรมของ ชวลิต เสริมประสุต” โดย รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก)

ส่วนชวลิตผู้เป็นเจ้าของผลงานศิลปะได้กล่าวว่า “ศิลปะย่อมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้สร้างสรรค์” ดังนั้นอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ จึงออกมาจากสภาพความเป็นจริงในชีวิต ดังจะเห็นได้จาก ผลงานที่ได้รับรางวัลศิลปินยุโรปในการประกวดศิลปกรรมที่เมืองออสเทน ประเทศเบลเยียม ซึ่งเป็นผลงานที่เขาทำขึ้นหลังจากช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ที่บุตรชายวัยสองเดือนของเขาประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต ทำให้เขาเลือกใช้เพียงสีขาวดำและแสงเงาเข้ามาใช้ทับซ้อนกันในจิตรกรรม สื่อให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่ไม่สงบนิ่ง

“ตอนนั้นผมไม่มีความรู้สึกเรื่องสีแล้ว แต่ยังไงเราก็ต้องทำงานศิลปะ ฉะนั้นเรารู้สึกยังไงเราก็ทำออกมาอย่างนั้น ตอนนั้นผมเห็นแต่สีขาวกับดำ ผมก็ทำออกมาอย่างนั้น... ผมทำงานในลักษณะนี้อยู่ปีสองปีจนในที่สุดก็ค่อยๆ เริ่มยอมรับความเป็นจริงได้ ดังนั้น สีในงานก็จะเริ่มกลับมาอีกครั้ง แต่ไม่ได้หมายความว่าเราริเริ่มเหตุการณ์เหล่านั้นได้ เราเพียงแค่อยอมรับว่าเราต้องใช้ชีวิตทำงานศิลปะต่อไปให้ได้”

(ตัดตอนจากการเสวนากับ ชวลิต เสริมประสุต ณ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์)

Untitled 0167
63 x 75 cm, 2011

นอกจากนั้น ชวลิตยังได้กล่าวถึงศิลปะและการทำงานของตนเองไว้อีกว่า “งานของผมไม่มีอะไรซับซ้อน มันเป็นงานที่เรียบง่าย” (อ้างอิงจาก “ชวลิต เสริมประสุต ศิลปินอิสระทั้งจิตและวิญญาณ” จาก ASTV ผู้จัดการรายวัน ๑๙ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๗) เมื่อได้แรงบันดาลใจมาจากสิ่งใดก็ถ่ายทอดออกมาอย่างนั้น หรือแม้กระทั่งรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ ที่ใช้ก็ไม่ได้ถูกให้ความหมายใดเป็นพิเศษ “สำหรับผม วงกลมก็คือวงกลม สีเหลี่ยมก็คือสีเหลี่ยม ไม่มีอะไรซับซ้อน” (อ้างอิงจากการเสวนากับ ชวลิต เสริมประสุต ณ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์) ส่วนในผลงานที่นำมาจัดแสดงใน “Beyond Perfection” ครั้งนี้ ก็เป็นงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงสองสามปีก่อนหน้า จิตรกรรมทุกชิ้นแสดงให้เห็นถึงการลดทอนองค์ประกอบลงไปอีก อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความคิดและความรู้สึกของศิลปินในช่วงชีวิตดังกล่าว

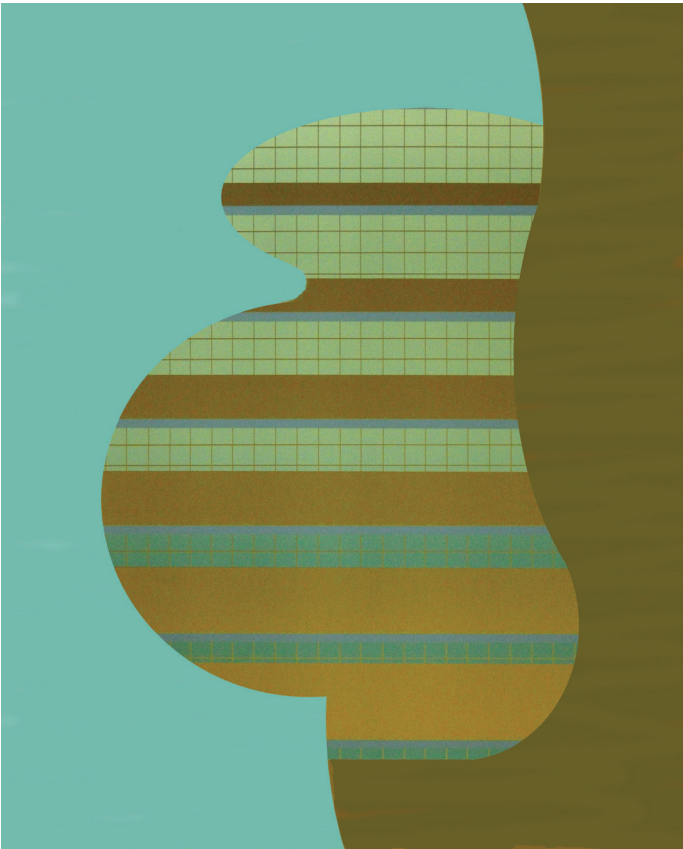
“ผมเริ่มรู้สึกว่าทุกอย่างมันมากเกินไป เมื่อการใช้ชีวิตเริ่มมากเกินไป ผมก็เลยเริ่มตัดสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในการใช้ชีวิตออกไป ผมเริ่มรู้สึกว่าทำให้มีความรู้สึกมากกว่าการรับ ผมก็เลยเริ่มให้สมบัติของผมกับคนอื่นไปหมด จนตอนนี้ผมไม่มีสมบัติอะไร จะมีก็แค่พวกรูปศิลปะที่ไม่มีใครต้องการ ความต้องการทางวัตถุที่น้อยลงนี้ได้เข้ามาอยู่ในผลงาน ขณะทำงานผมก็พอใจกับสิ่งง่าย ๆ มากขึ้นๆ บางครั้งเวลาเริ่มต้นจะทำอะไรๆ แต่แล้วก็ค่อยๆ ตัดสิ่งต่างๆ ในงานออกไป จนเหลือน้อยลงๆ แล้วปีหน้าผมก็จะน้อยลงกว่านี้อีก จะน้อยลงไปเรื่อยๆ หนักง่ายๆ ก็มีเพียงแค่นี้”

(ตัดตอนจากการเสวนากับชวลิต เสริมประสุต ณ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์)

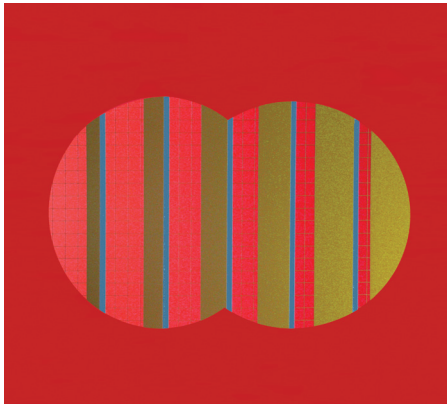
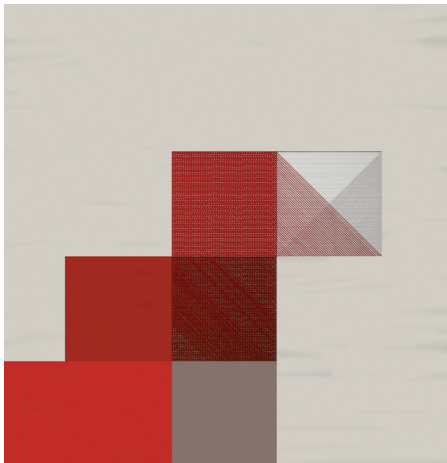
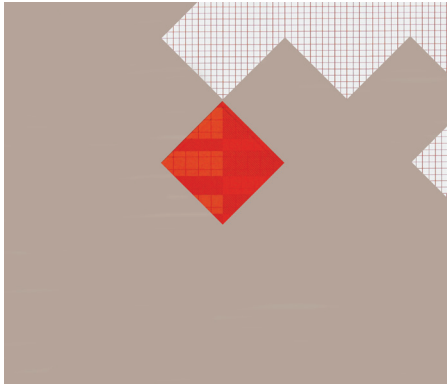
เมื่อผลงานศิลปะของชวลิตเป็นศิลปะแบบนามธรรมที่เป็นเพียงรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายในสีเส้นต่างๆ ที่ถูกกลั่นกรองและถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นภาวะอัตวิสัยของศิลปิน จึงอาจกล่าวได้ว่า วิธีการรับชมผลงานศิลปะของชวลิตนั้น ผู้ชมจำเป็นต้องละทิ้งขนบเดิมๆ นั่นคือ การคาดหวังที่จะเข้ามา “อ่าน” หรือ ค้นหาความหมายและเรื่องราวบางอย่างในศิลปะออกไปก่อนเป็นอันดับแรก หลังจากนั้น จึงใช้เวลาในการพิจารณาผลงานเหล่านั้นอย่างมีสมาธิเพื่อที่จะรับได้ถึงสุนทรียภาพและความรู้สึกที่เกิดจากการตีความขึ้นของผู้ชมแต่ละท่าน

“งานศิลปะของผมเป็นเชิงนามธรรม ซึ่งมาจากส่วนลึกของจิตใจ เป็นงานที่ต้องสัมผัสด้วยใจ ถ้าสัมผัสด้วยตาจะเป็นแค่ทางผ่าน วิธีดูง่ายๆ คือต้องทำจิต ไม่ยึดติดกับอะไรทั้งสิ้น คนส่วนมากที่มีปัญหาในการชมภาพวาด เพราะเขาเอรสนิยมตัวเองเข้าไปตัดสิน เมื่อรู้สึกว่าไม่ใช่รสนิยมของตัวเอง ก็ปิดไม่ยอมรับ แต่ถ้าคุณเปิด ไม่รู้อะไรเลย ทำจิตให้ว่างเหมือนทางพุทธศาสนา ก็จะเข้าใจง่าย ใจเปิดรับทันที ไม่ต้องมีหลักเกณฑ์อะไรทั้งสิ้น พอเปิดรับ เราก็จะรู้ด้วยสัญชาตญาณมนุษย์ รับสิ่งที่สะอาดด้วยใจที่ว่าง” ชวลิตกล่าว

(อ้างอิงจาก “ศิลปะไร้กรอบ ชวลิต เสริมประสุต” โดย เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ จาก หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ ฉบับวันที่ ๒๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๕)



Untitled 0960
Mixed media
65 x 80 cm, 2010



Untitled 0876
Mixed media 65 x 80 cm, 2010

Untitled 0888
Mixed media 65 x 75 cm, 2010

Untitled 0685
Mixed media 65 x 80 cm, 2010

แต่ถึงผู้ชมบางท่านจะเปิดใจและใช้เวลาใคร่ครวญต่องานศิลปะของชวลิตแล้ว แต่กลับไม่ได้รับความรู้สึกหรือความหมายใดกลับไปก็ไม่ใช่เรื่องสำคัญ เพราะสิ่งที่มีความสำคัญกว่านั้นคือ การได้ใช้เวลาไตร่ตรองครุ่นคิดและเปิดรับความรู้สึกด้วยใจเป็นกลาง เป็นอิสระจากชนบหรือรสนิยมส่วนตัวใดๆ อันเป็นช่วงเวลาที่มีคุณค่าอยู่ในตัวเองอยู่แล้ว ดังเช่นที่ Hans Dijkhuis กล่าวไว้ว่า

“... ความสงบทางจิต เราพบได้ในงานส่วนมากของชวลิต โดยเฉพาะงานที่สร้างขึ้นในระยะหลังสุด แม้ผลงานศิลปะของชวลิตจะมีลักษณะเป็นศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตกที่แสดงออกบ่อยครั้งถึงความวุ่นวาย ไม่หยุดนิ่ง และมีความตึงเครียด อันเป็นธรรมชาติของศิลปะแบบนี้ แต่รากฐานที่ฝังลึกอยู่ในวัฒนธรรม ศาสนา และปรัชญาตะวันออกก็ปรากฏชัดเจนในงานทุกชิ้น ผลงานของเขาไม่ใช่ผลงานที่ดูกันอย่างผิวเผิน หรือดูอย่างผ่านไปๆ แต่เป็นผลงานที่ต้องดูอย่างมีสมาธิและใช้ความคิด ต้องการไตร่ตรองและสภาพจิตที่สงบ อันเป็นเรื่องที่ชาวตะวันตกทำได้ยาก แต่เป็นปกติธรรมดาของวิถีชีวิตแบบตะวันออก...”

(อ้างอิงจาก สุจิตต์การแสดงผลงานศิลปะของ ชวลิต เสริมปรุงสุข ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๒๘ โดย Hans Dijkhuis)

นอกจากนั้น คุณค่าอีกประการหนึ่งในศิลปะของชวลิตที่ไม่ควรมองข้ามหรือปล่อยให้คำถามเกี่ยวกับเรื่อง “เนื้อหา” หรือ “ความหมาย” ในชิ้นงานเข้ามาทำลายโอกาสในการรับชม ก็คือ ความชำนาญและชำนาญในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินชั้นครูท่านนี้

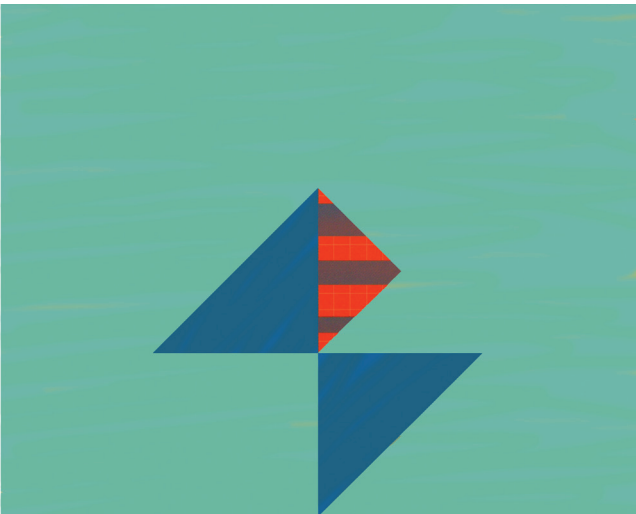
“ชวลิตมีความฉลาดในการจัดสรรเส้นให้มีอาณาจักร มีชีวิตชีวาเป็นของมัน บางทีอาจเป็นการจูงใจด้วยจังหวะช่องไฟ บางทีก็อาจจะเป็นสีลื่นที่วางโครงไว้อย่างกระชับ ทำให้เกิดความดื่มด่ำประทับใจอย่างยิ่ง”

(อ้างอิงจาก สุจิตต์การแสดงผลงานศิลปะของ ชวลิต เสริมปรุงสุข, หอศิลป์พีระศรี กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๒๘ โดย น. ณ ปากน้ำ)

“ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ของชวลิตเป็นงานนามธรรมที่เน้นการจัดวางรูปทรงเรขาคณิต การใช้สีและเส้นที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม ลงตัว แสดงให้เห็นความชำนาญและความชำนาญในการนฤมิตงานนามธรรมตามแบบอย่างของตนเฉพาะผลงานผลงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน (Silkscreen) มีเสน่ห์โดดเด่นที่การวางจังหวะของรูปทรงเรขาคณิต ด้วยเส้นและสีที่ประสานกลมกลืนกัน การใช้สีนั้นแสดงให้เห็นการเลือกใช้สีที่ผสมขึ้นใหม่ จึงได้สีที่แปลกตา แต่ชวลิตสามารถควบคุมโครงสร้างของสีไว้ได้อย่างดี และมีความสมบูรณ์ทางเทคนิคเช่นเดียวกับงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ได้มาตรฐาน”

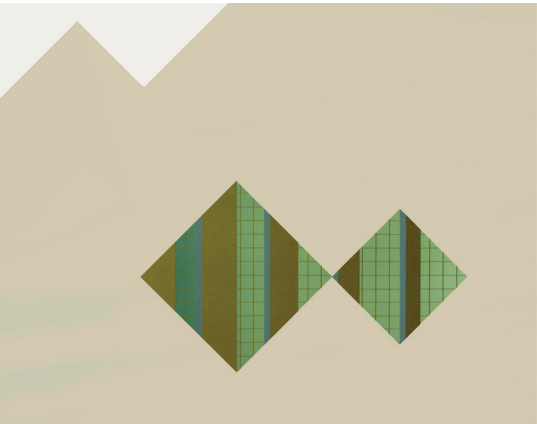
(อ้างอิงจาก “ชวลิต เสริมปรุงสุข บนเส้นทางศิลปะในต่างแดน” โดย รศ.วิบูลย์ ลิ้มวรรณ จาก นิตยสาร สารคดี ฉบับที่ ๑๑๘ เดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๗)

ปัจจุบัน ชวลิตยังคงอาศัยและทำงานศิลปะอยู่ในเมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ผลงานของเขายังคงอยู่ในรูปแบบศิลปะแบบนามธรรมที่น้อยคนนักที่จะสามารถเข้าถึงกันได้แต่อย่างเข้าใจ แต่อย่างไรก็ตาม ชวลิตก็ยังคงยืนหยัดทำงานและกลับมาจัดนิทรรศการศิลปะของตนที่ประเทศไทยอย่างสม่ำเสมอ



Untitled 0665
Mixed media 65 x 80 cm, 2010

Untitled 0954
Mixed media 65 x 80 cm, 2010



Chavalit Soemprungsuk earned his Bachelor’s degree from the Faculty of Painting, Sculpture, and Graphic Arts from Silpakorn University in 1961. He is also a recipient of the silver and bronze medals from the National Exhibition of Arts on various occasions. From the late 1950s to the mid-1960s, his works were inspired by nature and “seemed to be influenced by the great post-impressionist Dutch painter Vincent Van Gogh. His landscape paintings of Phra Nakorn and Thonburi areas are impressive both in terms of their technique and composition. Some paintings were done from a high angle, which requires supreme sketching skills and a mastery of perspective” (Cited from an article in the exhibition catalogue of “Farewell Exhibition, Chavalit Soemprungsuk,” by Kian Yimsiri, 1963).

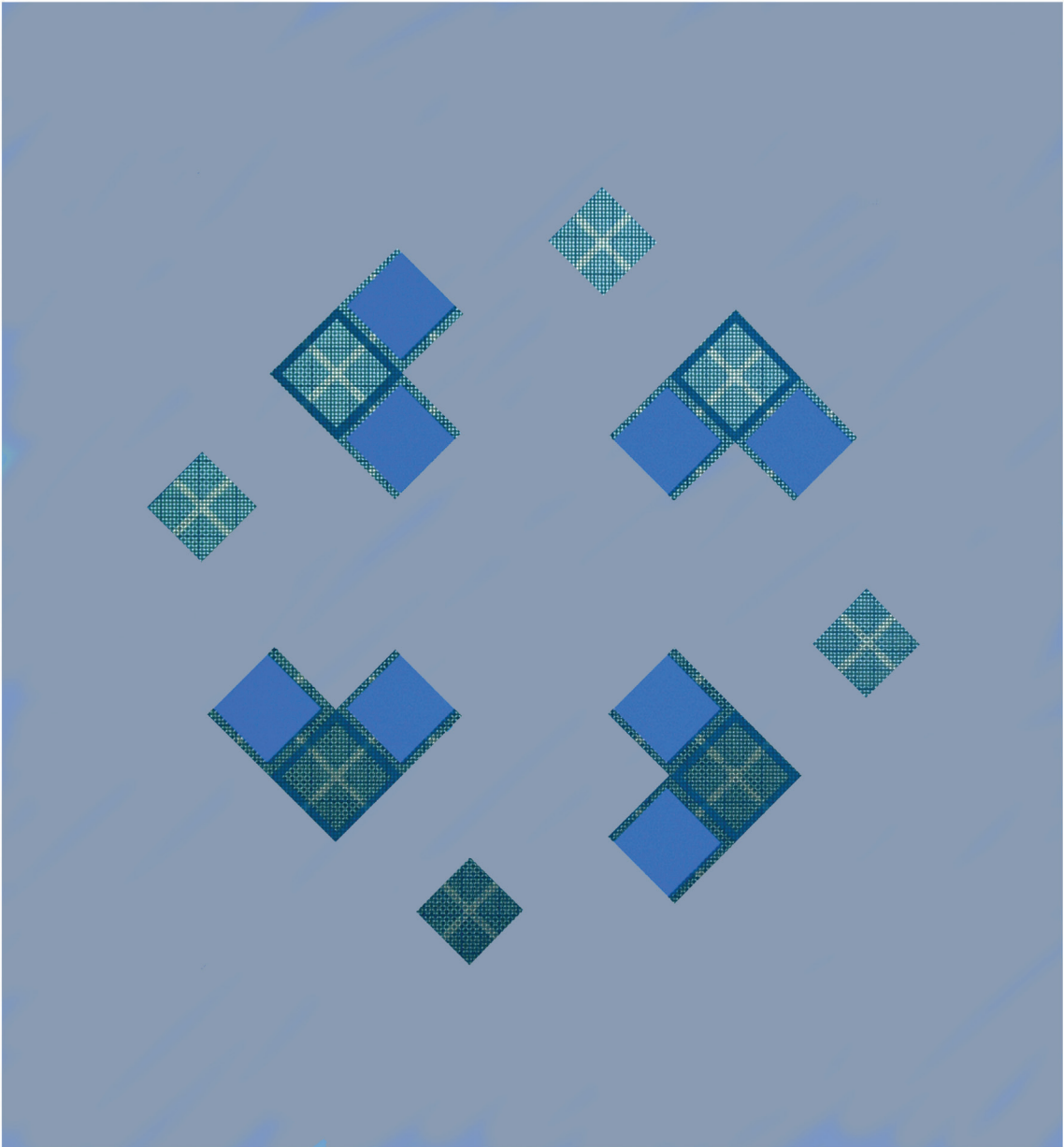
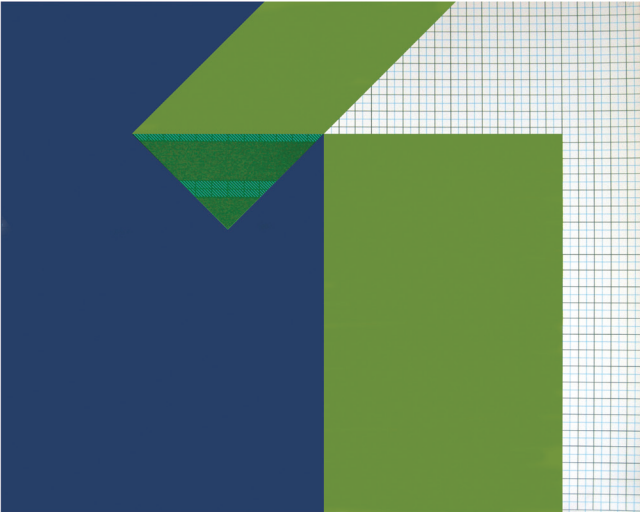
After his graduation, Chavalit received a scholarship to further his art education at Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. His art background, acquired during the time he was trained under the revered Prof. Silpa Bhirasri, together with his hard work, won him acceptance in his newfound home (cited from “Chavalit Soemprungsuk on the artistic road in a foreign land” by Assoc. Prof. Viboon Leesuan, Sarakadee magazine, issue 118, December 1994). It was in The Netherlands that Chavalit slowly developed his artistic identity, which finally matured into abstract art—having no shapes, but only colors, lines, and space.

Exploring deeper into the detail, Chavalit’s practice of abstraction can be classified as “Non-Objective Art,” the movement pioneered by Piet Mondrian and Kasimis Malevich, whose concept is based on the idea of modeling forms from natural objects, and using geometric shapes and mathematics as the origin. The goal is to create an ideal beauty, with purity and simplicity. Despite adopting geometric forms like Non-Objective artists, Chavalit’s art is striking with his own individual signature, as explained by Assoc. Prof. Ithipol Thangchalok:

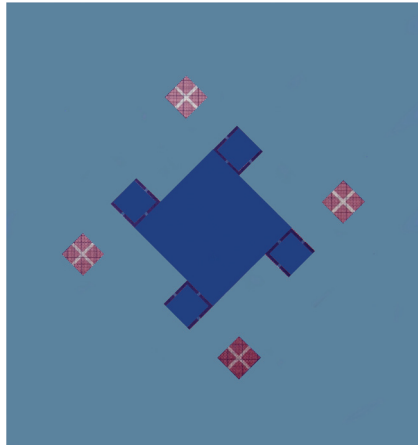
“It is apparent that Chavalit Soemprungsuk’s art is classified as Non-Objective Art, due to the geometric forms. However, his works are rich in concepts and ideas, as well as techniques that distinctly reflect his identity. They are simple, a result of the underlying concept that aims to curtail unnecessary details—be it stories and meanings from the world of objects as a means to free himself from the material reality, and reach the reality of painting that lies within his own self. Visual perspective, which was traditionally used merely as a form, is used as a medium, story, and meaning, with horizontal, vertical, and diagonal lines working in unison with colors. They’re independent, orderly, clear and also exemplary. They convey the creative concept and goal with no needs for the artist to explain any further.”

(Cited from “The Abstract Art of Chavalit Soemprungsuk” by Assoc. Prof. Ithipol Thangchalok)

Untitled 0920
Mixed media 65 x 80 cm, 2010



Untitled 0929
Mixed media
60x 65 cm, 2010



Untitled 0935
Mixed media
60x 65 cm, 2010

No matter what genre his work is classified, or defined, the abstract art that seems to have no story related to the human or known material worlds has prompted the audience to inquire after “story” and “value” of Chavalit’s art. “Beyond Perfection”, an exhibition that is comprised of dozens of mixed-media paintings, all of which revolve around lines, colors and geometric shapes with striking color combination and composition, marks another occasion which the audience can ponder over the aforementioned question.

On this note, Assoc. Prof Ithipol commented: “The motive behind the birth of this (abstract art) is to express the inner reality, which is “Subjective Reality”—in short, a philosophical belief. Its story isn’t related to the material world outside, but instead a conceptual and emotional content. Remarks like “incomprehensible” imply that those who make them have identified the wrong goal in art appreciation from the beginning. Even with realistic art, identifying the wrong goal, such as merely trying to understand the ‘story,’ could prevent the audience from appreciating the aesthetic and emotional aspects. Seeing, feeling, and accessing conceptual, emotional, and aesthetic values, all of which are the main content of visual art, is highly subjective. The audience needs to open their eyes, their mind, and their brain to receive the frequency transmitted from the work through “the visual art language,” or simply put, “the visual language.” In other words, the audience needs to have the ability to read this “visual language,” and this skill is a non-physical skill that cannot be transferred—be it from teacher to student, from parents to children, or between siblings. It’s something you achieve through viewing more and more works until you’re familiar with them.”

(Cited from “The Abstract Art of Chavalit Soemprungsuk” by Assoc. Prof. Ithipol Thangchalok, inจกน...)

As the creator of the work, Chavalit said, “Art is part of the person who creates it,” subsequently conveying that all the emotions and feelings are derived from the reality of the mind. One of his works, which won an art competition in Ostend, Belgium, clearly illustrates the idea. Done following the tragic death of his two-month-old son in 1980, the painting is monochromatic, reflecting his own restless mind.

“I didn’t have any sense of colors left in me at that time, but I still had to create art. So, I created what I felt, and I saw only black and white back then... My work was done in that scheme for about two years until I finally began to handle the reality. The colors came back after that. However, this doesn’t mean I forgot that incident. I only accept the reality that I had to live my life and continue to work as an artist.”

(An excerpt from a seminar with Chavalit Soemprungsuk, at The Art Center, Chulalongkorn University)

“My work is not at all complicated. It’s simple,” he explained (Cited from “Chavalit Soemprungsuk, an artist with free spirit, from ASTV Manager Daily, November 19, 2004), adding that when he had an inspiration, he would express it as such and there is no particular meaning to all the geometric shapes used. “A circle is a circle. A square is a square. Nothing complicated,” he said (Cited from a seminar with Chavalit Soemprungsuk, at The Art Center, Chulalongkorn University). The works exhibited in “Beyond Perfection” were created during the past couple of years and all of them reflect how the components are being reduced even more—an outcome of the ideas and feeling the artist had during the time.

“I began to feel that there’s too much of everything. When there’s too much in life, I begin to cut off what’s in my life. I believe giving is more important than receiving, so I began to give my belongings to others until I was left with nothing more than some art pieces nobody wanted. This drastic decline in material desire is reflected in my work. I was happy with simple things when I worked. Sometimes, I began with loads of things but then I slowly cut off bit by bit and I think there will be even less next year, lesser and lesser, that’s all.”

(An excerpt from a seminar with Chavalit Soemprungsuk, at The Art Center, Chulalongkorn University)

As Chavalit’s work is abstract art with colored geometric forms extracted from his subjective feelings, the audience needs to first of all forget the traditional method of art appreciation and an expectation that they would come to “read” or discover meanings and stories in art. The work needs to be explored. It requires the audience to concentrate on it in order to get in touch with the aesthetics and the feelings, which are subjective to the audience’s interpretation.

“My work is abstract, and it comes from the bottom of my heart so you need to feel it with your heart. Looking at it with the eyes is but a passage. The easiest way to appreciate it is to empty your mind, holding onto nothing at all. Most people have problems appreciating paintings because they judge it with their own taste and if it doesn’t fit their taste, they just won’t accept it. If you’re open to it—if you come to it with nothing in mind, then you can easily understand it. There’s no rule to it. Once your mind’s open, you will experience things by instinct and your mind is clean and ready to receive anything because it’s empty,” he said.

(Cited from “Art above all Rules: Chavalit Soemprungsuk” by Penlak Pakdeejaroen, from Krungthepturakij, January 24, 2012)

That some audience may not feel anything or sense any meaning even after opening their minds and contemplating on Chavalit’s work is not a matter of great importance, either. What is more significant is that they have spent time contemplating on the work and liberating their minds from the rigor of taste and convention, and this experience is valuable in itself, as explained by Hans Dijkhuis:

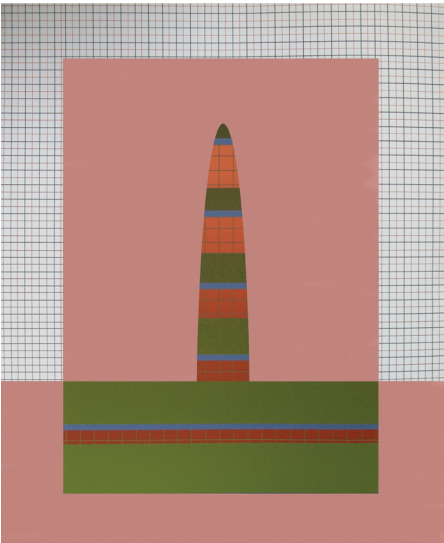
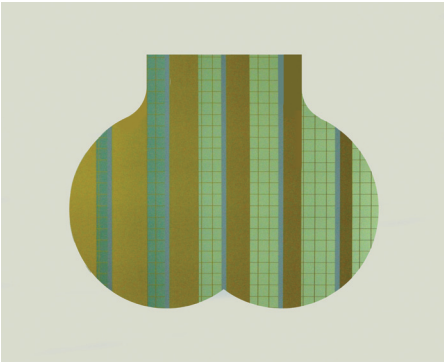
“...we find our peace of mind from most of Chavalit’s works, especially those created recently. Although his works take after the Western tradition, which revolves around the notion of modernism, with chaos, movement, and intensity being its nature, his roots in Eastern religion, culture, and philosophy are apparent in all works. His are not the kinds of works you can view superficially, or with a glance. They call for contemplation and a peaceful mind. This is something so normal for the Eastern lifestyle, while it’s difficult for their Western counterpart.”

(Cited from the exhibition catalogue of “Art Exhibition by Chavalit Soemprungsuk” at Silpa Bhirasri Gallery, 1985, by Hans Dijkhuis)

Untitled 1034
Mixed media 60 x 65 cm, 2010

Untitled 0968
Mixed media 65 x 80 cm, 2010

Untitled 0923
Mixed media 65 x 80 cm, 2010



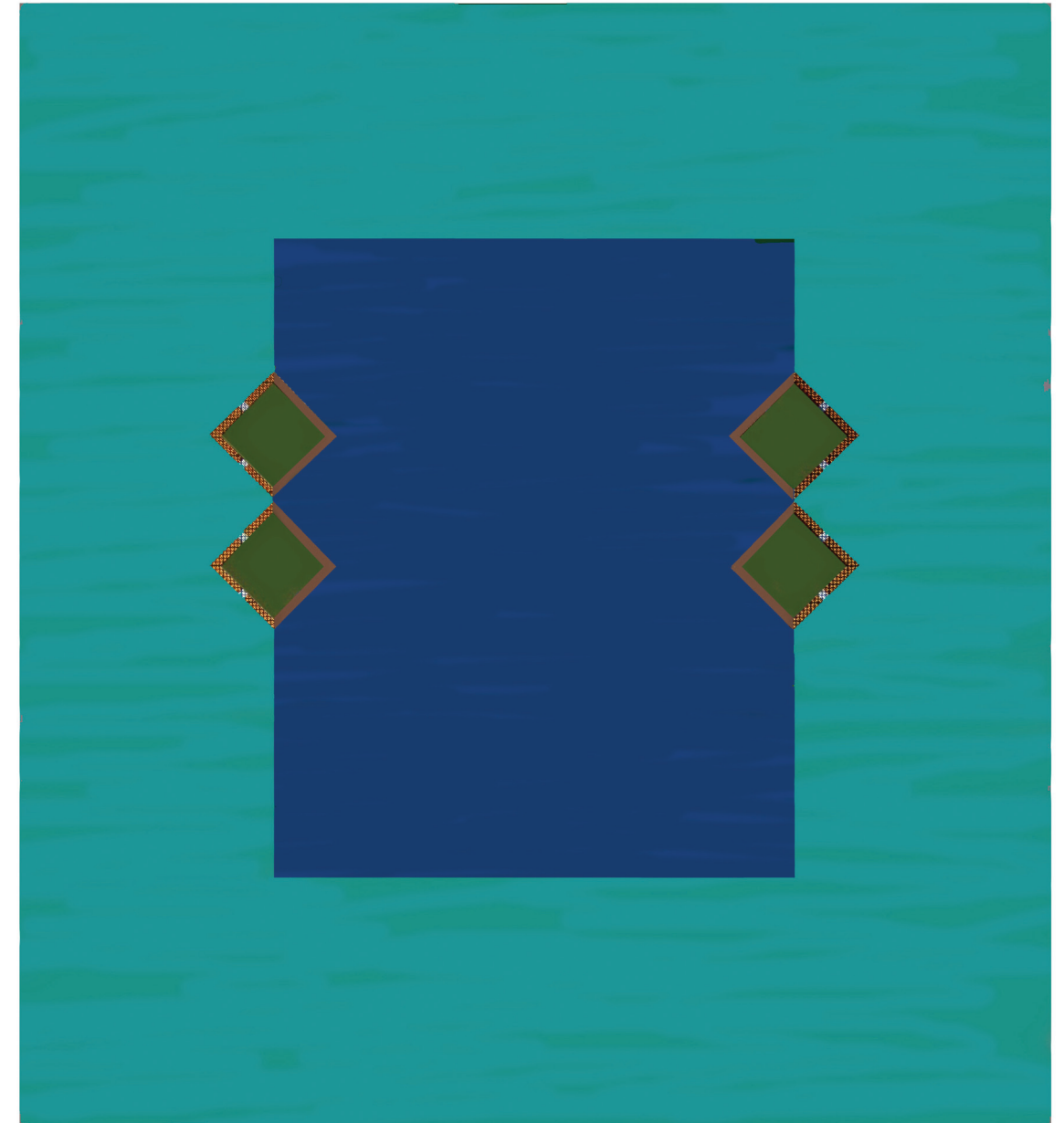
Besides, the key values in Chavalit's art that must not be overshadowed by the notion of "story" or "meaning" is the expertise and skill in artistic production of this master.

"Chavalit is very clever in mastering lines to achieve their own kingdom, their own life. Perhaps it's premeditated and executed by the use of white space and perhaps it's the use of colors that are precisely planned, leaving viewers with this cathartic impression." (Cited from the exhibition catalogue of "Art Exhibition by Chavalit Soemprungsuk" at Silpa Bhirasri Gallery, 1985, by Nor na Paknam)

"Most of Chavalit's works are abstract art that focuses on the composition of geometric shapes, and a harmonious coordination of lines and colors, reflecting his expertise and skill in creating abstract work in his own style. Most notable are the silk-screen prints, which are outstanding in the composition rhythm of the geometric forms through balancing lines and colors. The use of colors reflects newly mixed choices, and even with those new colors, Chavalit manages to control the structure of them while the overall work has a technical perfection just like other quality print works."

(Cited from "Chavalit Soemprungsuk on the artistic road in a foreign land" by Assoc. Prof. Viboon Leesuwat, Sarakadee magazine, issue 118, December 1994)

Nowadays, Chavalit lives and works in Amsterdam, the Netherlands. His works remain in the abstract genre that very few could truly understand. However, Chavalit continues his artistic pursuit while returning to his homeland to stage exhibitions from time to time.



Untitled 1081
Mixed media 60 x 65 cm, 2011

1993-2014

THE ART CENTER

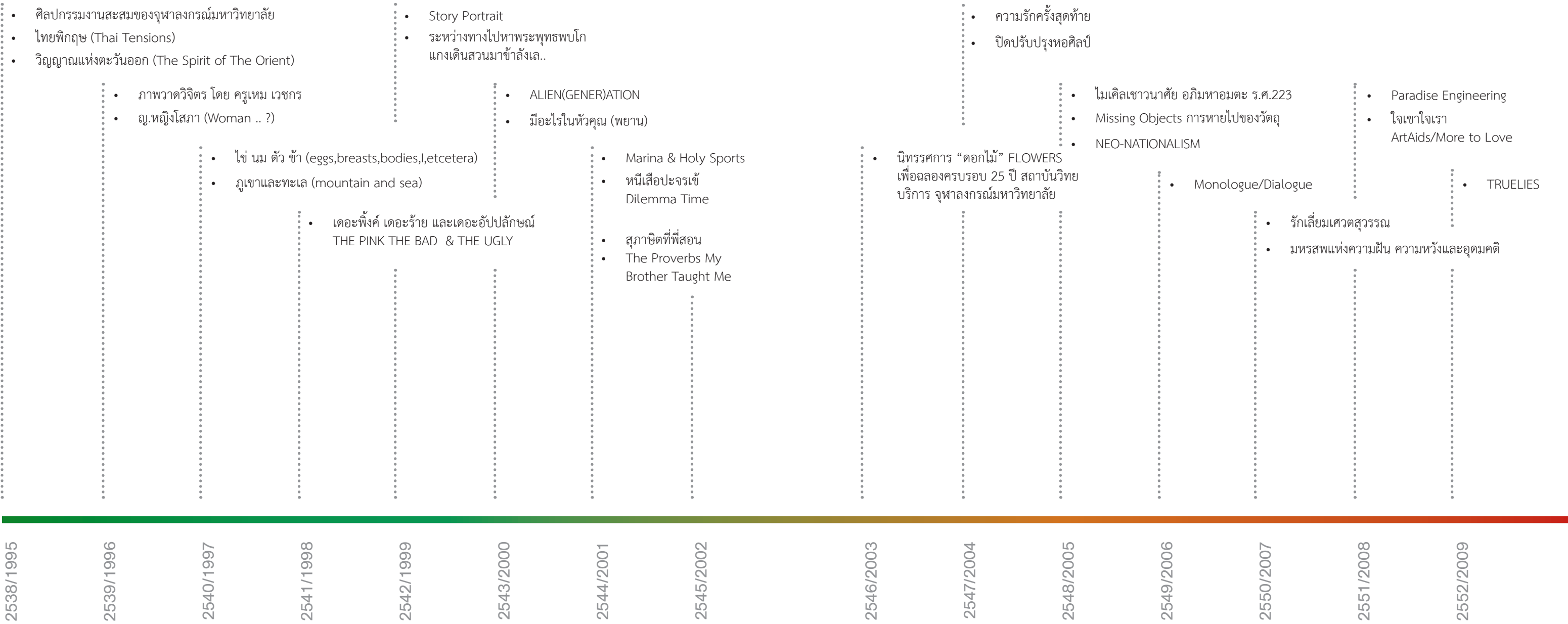
EXHIBITION

THE ART CENTER'S
EXHIBITION SPACE

THE ART CENTER'S
EXHIBITION SPACE

The Art Center

Highlighted Exhibition From 1995 to 2009



เกือบจะเป็น “ความรักครั้งสุดท้าย”

เกือบจะเป็น “ความรักครั้งสุดท้าย”

ในปี ๒๕๔๖ สำนักงานวิทยบริการได้มีนโยบายที่จะปิดหอศิลปวิทยนิทรรศน์ โดยจะปรับปรุงพื้นที่ดังกล่าวเป็นห้องอ่านหนังสือที่สามารถจุที่นั่งได้ ถึง ๑,๑๔๐ ที่นั่ง ทางหอศิลปวิทยนิทรรศน์จึงได้มีการจัดนิทรรศการที่ใช้ชื่อว่า “ความรักครั้งสุดท้าย” เพื่อเป็นการกล่าวอำลา โดยได้เชิญ ศิลปินจำนวนมากมา ร่วมแสดงความรักที่มีต่อพื้นที่ศิลปะแห่งนี้เป็นครั้งสุดท้าย โดยที่แต่ละท่านได้สร้างสรรค์ผลงานลงบนกำแพงและผนังใน หอศิลป์ฯ งานจัดระหว่างวันที่ ๑๘-๓๐ ธันวาคม ๒๕๔๖

ภายหลังได้มีการปรับเปลี่ยนนโยบายการดำเนินงานอีกครั้ง และความคิดในการปรับปรุงพื้นที่ของหอศิลปวิทยนิทรรศน์ให้เป็นห้องอ่านหนังสือ ได้ถูก ยกเลิกไป หอศิลป์ฯ กลับมาดำเนินการในปี ๒๕๔๘ โดยมีนิทรรศการ “ไมเคิล เซาวนาสัย อภิมหาอมตะ ร.ศ. ๒๒๓” ของคุณ ไมเคิล เซาวนาสัย เป็นนิทรรศการแรกของ หอศิลป์ฯ หลังปิดดำเนินการไปหนึ่งปี งานจัดวันที่ ๒๕ มกราคม ถึง ๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘

๑๘ ธันวาคม ๒๕๔๖

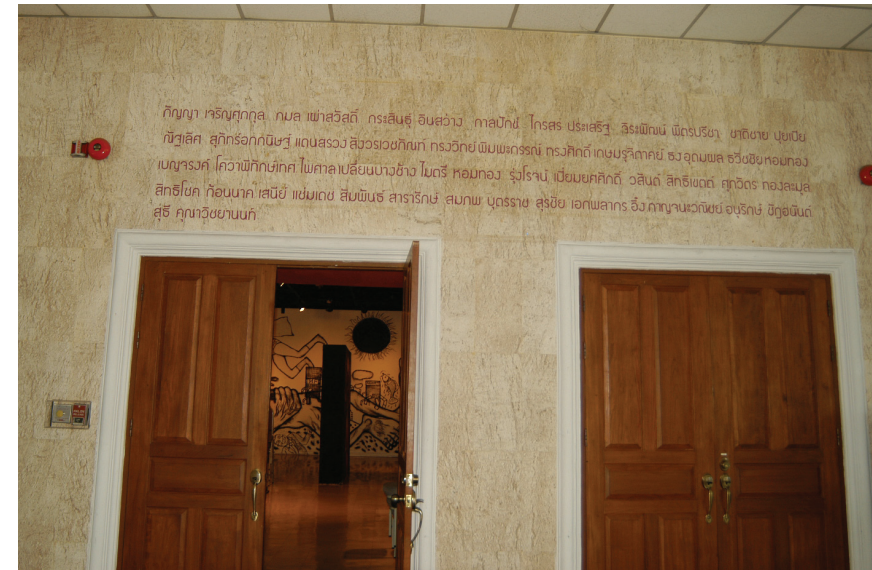
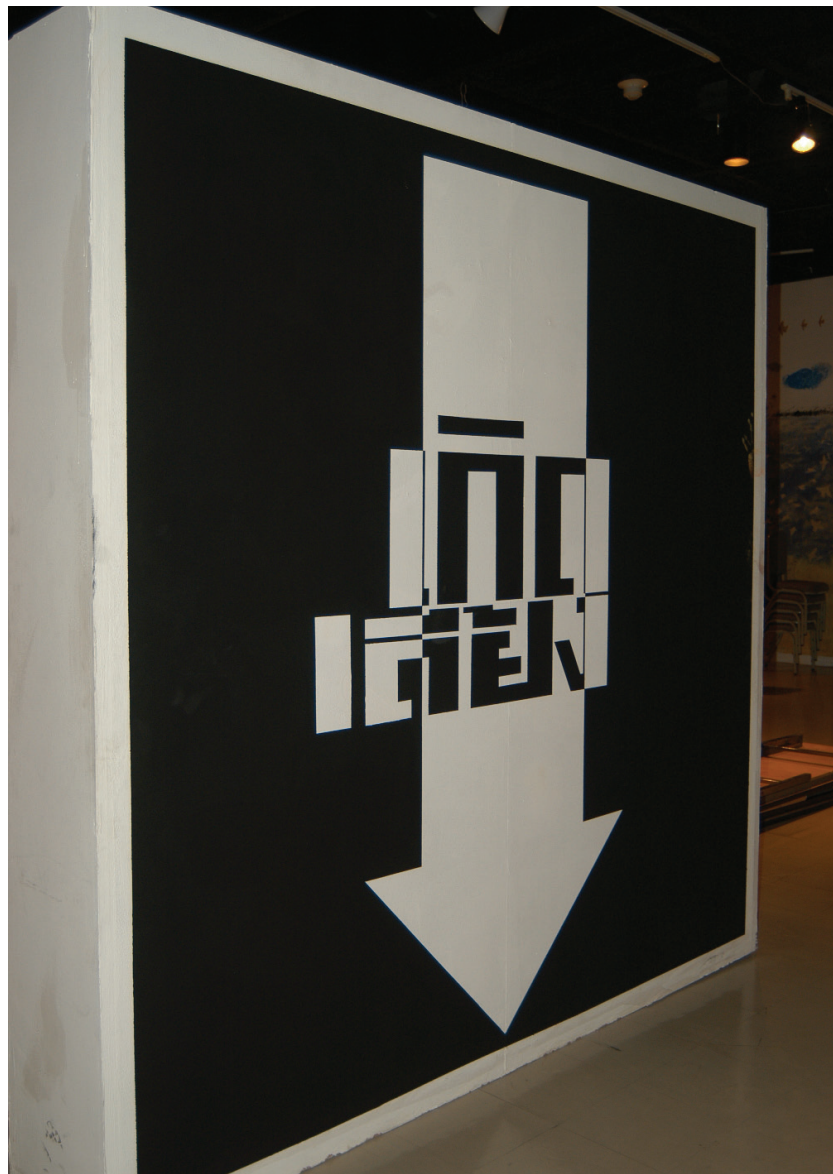
The Last Love, almost!

The Last Love, almost!

In 2003, the Center of Academic Resources approved a plan to turn The Art Center into a 1,140-seat reading room. To say farewell, The Art Center organized its final exhibition entitled “The Last Love”, on display December 18-30, 2003. Numerous artists took part in the show and expressed their love for this art space for the last time on the walls and panels inside the exhibition room.

Later, the Center of Academic Resources abandoned the plan and The Art Center resumed its operation in 2005. The first exhibition after The Art Center was closed for one whole year was “Michael Shaowanasai Greatest Hits R.E. 223” by Michael Shaowanasai, on display January 25-February 28.

18 December 2003







ไตรทศวาร: ๑๓ ปี หอศิลป์วิทยานิทรศน์

ในโอกาสที่สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดำเนินการมาครบ ๓๐ ปี และจัดให้มีกิจกรรมเผยแพร่ความรู้ในสาขาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ หอศิลป์วิทยานิทรศน์ ซึ่งเป็นหน่วยงานภายใต้สำนักงานวิทยทรัพยากร เห็นสมควรให้มีการจัดนิทรรศการพิเศษเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมดังกล่าว โดยใช้ชื่อนิทรรศการว่า “ไตรทศวาร”

นิทรรศการพิเศษนี้เป็นการนำเสนอประวัติและการดำเนินงานตลอด ๑๓ ปีของหอศิลป์วิทยานิทรศน์ ซึ่งถือเป็นสถาบันทางศิลปะแห่งแรกๆ ของประเทศไทยที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล และมีศิลปินทั้งไทยและเทศที่มีชื่อเสียงจำนวนมากที่เคยแสดงผลงาน ณ หอศิลป์ฯ แห่งนี้ นอกเหนือจากการจัดแสดงผลภาพถ่ายภาพนิทรรศการต่างๆ ที่หอศิลป์วิทยานิทรศน์เคยจัด ไปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ สุจิตร์ และบทวิจารณ์ในสื่อต่างๆ “ไตรทศวาร” ยังจัดให้มีการนำผลงานจริงบางส่วนของศิลปินที่เคยร่วมงานกับทางหอศิลป์ฯ มาแสดงต่อสาธารณชนอีกครั้ง อาทิ งานของเหม เวชกร นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล สาครินทร์ เครืออ่อน ไมเคิล เซาวนาสัย และวสันต์ สิทธิเขตต์

*** ที่พิเศษยิ่งไปกว่านั้น ทางหอศิลป์วิทยานิทรศน์ได้ทำการเจาะผนังห้องแสดงผลงานบางส่วน เพื่อเผยให้ผู้ชมนิทรรศการได้เห็นภาพเขียนที่ซ่อนอยู่ด้านหลังผนัง ซึ่งเป็นฝีมือของศิลปินในนิทรรศการ “ความรักครั้งสุดท้าย” ที่ได้รังสรรค์ไว้ก่อนที่หอศิลป์ฯ จะถูกปิดทำการไปเกือบหนึ่งปีในปี ๒๕๔๗ ศิลปกรรมที่กำแพงจริงเหล่านี้นับเป็นประวัติศาสตร์ที่สำคัญหน้าหนึ่งของหอศิลป์วิทยานิทรศน์ ซึ่งศิลปินทั้งหลายและสาธารณชนจะได้รับชมกันอีกครั้งในโอกาสนี้

ธันวาคม ๒๕๕๑

TRI-TOSA-WARA: 13 Years of The Art Center

As the Office of Academic Resources celebrates its 30th anniversary this year and has organized an event to promote library and information science, The Art Center sees it as a good opportunity to stage a special exhibition to celebrate its own 13 years of operation as well.

Entitled “TRI-TOSA-WARA,” which simply means “the 13th anniversary,” the exhibition aims to chronicle the history of The Art Center, which was one of the first art institutes in Thailand to earn international recognition and has showcased many established and emerging Thai artists, several of whom went on to win international acclaim. The display of TRI-TOSA-WARA is a combination of documentations of exhibitions staged in the past 13 years – be they photos, videos, posters, catalogs and media reviews – and works on loan from artists and Chula’s own collection. Some of the artists whose work will be display again include Hem Vejakorn, Nawin Lawanchaikul, Sakarin Krue-on, Michael Shaowanasai and Vasan Sittiket.

***To mark this special exhibition, The Art Center has knocked down part of a wall to reveal artwork from ‘The Last Love’ exhibition, which was created in response to the Office of Academic Resources’ plan to close down The Art Center back in 2003, an important chapter of the Center’s history.

December 2008





2538/1995

26 มี.ค.-25 เม.ย. 2538	นิทรรศการ “ศิลปกรรมงานสะสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” ศิลปิน <div>1. ธเนศ อาวสินธุ์ศิริ</div> <div>2. กมล เผ่าสวัสดิ์</div> <div>3. วสันต์ สิทธิเขตต์</div> <div>4. เทียนชัย เสาจินดารารัตน์</div> <div>5. วุฒิกร คงคา</div> <div>6. สรรเสริญ มลิณทิสุต</div> <div>7. กมล ทัศนากุชลี</div> ประธานในพิธี <div>สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี</div> <div>ทรงเป็นประธานในพิธีเปิด</div>
17 ก.ค.-16 ส.ค. 2538	นิทรรศการศิลปกรรม “สองศิลปินหนุ่ม” Art Exhibition of Two Artists ศิลปิน <div>1. สรรเสริญ มลิณทิสุต</div> <div>2. ธเนศ อาวสินธุ์ศิริ</div> ประธานในพิธี <div>ศาสตราจารย์นายแพทย์จรัส สุวรรณเวลา</div> <div>อธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</div>
1-30 ก.ย. 2538	นิทรรศการ “ไทยพิกลุข” Thai Tensions ศิลปิน <div>1. ชาติชาย ปุยเปีย</div> <div>2. มณเฑียร บุญมา</div> <div>3. ปัญญา วิจินธนสาร</div> <div>4. นาวัน ลาวัลย์ชัยกุล</div> <div>6. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข</div> <div>7. จักรพันธ์ วิลาสินีกุล</div> ประธานในพิธี <div>มิสเตอร์ ราล์ฟ บอยส์ เอกราชทูตที่ปรึกษา</div> <div>สถานทูตสหรัฐอเมริกา</div>
14-31 ต.ค. 2538	นิทรรศการ ”พรหมแดนไร้รอย” THE UNSEEN BORDERS ศิลปิน <div>1. Lea Nikel</div> <div>2. Simcha Shirman</div> <div>3. Yehudit Gueta</div> <div>Curators : Meir Ahronson</div> <div>& Dr. Apinan Poshyananda</div> ประธานในพิธี <div>าพนฯ มอร์เดคาย เลวี</div> <div>เอกอัครราชทูตอิสราเอลประจำประเทศไทย</div>

16-25 พ.ย. 2538	นิทรรศการ “PAINTING FROM EUROPE” Present by the European Union ศิลปินต่างประเทศ <div>1. Belgium</div> <div>2. Finland</div> <div>3. France</div> <div>4. Germany</div> <div>5. Greece</div> <div>6. Italy</div> <div>7. Portugal</div> <div>8. Spain</div> <div>9. Sweden</div> <div>10. U.K.</div> ประธานในพิธี <div>ประธานสหภาพยุโรป เอกอัครราชทูตสเปน และ</div> <div>อุปทูตคณะผู้แทนคณะกรรมาธิการยุโรป</div> <div>(Presidency of The European Union</div> <div>H.E. Mr.Carlos Spottorno & Mr.Daniel Descoutures)</div>
17-26 ธ.ค. 2538	นิทรรศการ “วิญญาณแห่งตะวันออก” The Spirit of The Orient MIRÓ ศิลปิน <div>JOAN MIRÓ</div> ประธานในพิธี <div>ศ.นพ.จรัส สุวรรณเวลา อธิการบดี และ</div> <div>Mr.Carlos Spottorno เอกอัครราชทูตสเปน</div>

2539/1996

29 ม.ค.-28 ก.พ. 2539	ศิลปกรรมสะสมจุฬา ครั้งที่ 2
21 มี.ค.-26 เม.ย 2539	นิทรรศการ “ภาพวาดวิจิตร” ศิลปิน <div>ครูเหม เวชกร</div> ประธานในพิธี <div>ศ.ดร.เกษม สุวรรณกุล นายกสภามหาวิทยาลัย</div>
11-29 มิ.ย. 2539	นิทรรศการ “ภาพถ่ายขาว-ดำ กรุงเทพ 2000” CRISIS ศิลปิน <div>มานิต ศรีวานิชภูมิ</div> ประธานในพิธี <div>อาจารย์ ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ</div>

6-20 ก.ค. 2539	นิทรรศการ “คนกับป่าต้นน้ำ” จัดโดย <div>กองทุนชุมชนรักป่า มูลนิธิพัฒนาภาคเหนือ</div> <div>สถาบันวิทยบริการและโครงการ THINK EARTH</div> ประธานในพิธี <div>คุณพรเทพ พรประภา</div> <div>ประธานคณะกรรมการโครงการอิงค์เวิร์ธ</div> <div>คุณโสภณ สุภาพงษ์</div> <div>ประธานคณะกรรมการขายความร่วมมือสิ่งแวดล้อม</div> <div>และพัฒนาไทย</div> <div>ผศ.ดร.กมลเศณ์ สันติเวชกุล</div> <div>ผอ.สถาบันวิทยบริการ จุฬา</div> <div>พ่อหลวงจอนิ โอโตเซา</div> <div>ผู้นำชุมชนอนุรักษ์ป่าต้นน้ำภาคเหนือ</div>
9-31 ส.ค. 2539	นิทรรศการ “ญ.หญิงโสกา” Woman .. ? ศิลปิน <div>1. น.ส.ปิยพร มงคลศิลป์</div> <div>2. น.ส.วรางค์ทิต ภาสุรภาค</div> <div>3. น.ส.ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร</div> <div>4. น.ส.มานวิภา มีปิงพรวัว</div> <div>5. น.ส.อภิรดา วิริยะสิทธิ์</div> <div>6. น.ส.อรอนงค์ กลิ่นศิริ</div> <div>7. น.ส.เดยงาม ศรีสุบัติ</div> <div>8. น.ส.มรกต เกษเกล้า</div> <div>9. น.ส.ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์</div> ประธานในพิธี <div>คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา กวีซีไรท์ พ.ศ.2532</div>
17 ต.ค.-13 พ.ย. 2539	นิทรรศการ “ธรรม อธรรม” Dharma&Adharma ศิลปิน <div>ประเทือง เอมเจริญ</div>
20 พ.ย.-24 ธ.ค. 2539	จิตรกรรม 2524-2539 Painting 1981-96 Inside image Image Insight
27 พ.ย. 2539	นิทรรศการ “ศิลปะไทยร่วมสมัยบนเวทีนานาชาติ : มุมมองจากนักวิจารณ์ศิลป์” ศิลปิน <div>1. เกษศิรินทร์ นิตินันท์</div> <div>2. ถนอม ธาภักดี</div> <div>3. ภัทรวดี ภัทรนาวิก</div> <div>4. มานิต ศรีวานิชภูมิ</div> <div>5. ไพศาล ธีระพงษ์วิษณุพร</div> <div>6. ภัทร ด้านอุตรา</div>

2540/1997

10-25 ม.ค. 2540	ก้าวแรกของสถาปัตยกรรมและผังเมืองสมัยใหม่ The Weissenhofsiedlung
30 ม.ค.-22 ก.พ. 2540	นิทรรศการ “เอกศิลปินชาวยุโรป” ศิลปิน <div>1. Salvador Dali</div> <div>2. Joan Miró</div> <div>3. Marc Chagall</div> <div>4. Pierre-Auguste Renoir</div>
28 ก.พ.-19 มี.ค. 2540	Graphic Art Now
27 มี.ค.-30 เม.ย. 2540	ภาพเขียนฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพฯ
8-29 พ.ค. 2540	นิทรรศการ “จิตวิญญาณสังคมไร้พรมแดน” Society and Spirit of Globalization ศิลปิน <div>1. มงคล เปลี่ยนบางช้าง</div> <div>2. ปวีณา วีแก้ว</div> <div>3. สุพจน์ ศิริชินกร</div> <div>4. ทรงศักดิ์ แซ่ตั้ง</div> <div>5. ศิรยา กนกพานนท์</div>
10-30 ม.ย. 2540	นิทรรศการ “UTOPIA 97 & NONSENSE”
11-30 ก.ค. 2540	นิทรรศการ “วิถีโอศิลป์” Underfined Pleasure, Self-Examination ศิลปิน <div>ZHANG PEILI</div>
7-30 ส.ค. 2540	นิทรรศการ”ไข่ นม ตัว ข้าง” eggs,breasts,bodies,l,etcetera ศิลปิน <div>พนรี สันต์พิทักษ์</div>
4 ก.ย. 2540	บรรยายพิเศษ เรื่อง ”มทกรรมศิลปนานาชาติ” Bienal de Sao Paulo, Brazil โดย Paulo Herkenhoff
9-25 ก.ย. 2540	นิทรรศการ”ภูเขาและทะเล” mountain and sea ศิลปิน <div>จักรพันธ์ วิลาสินีกุล</div>
3-22 ต.ค. 2540	สวรงค์ พลาสติก

11 พ.ย.-30 ธ.ค. 2540

นิทรรศการ “100 ปีเสด็จฯประพาสยุโรป ร.ศ.116 ” Exhibition to Commemorate the Centenary of King Chulalongkorn Frist Royal visit to Europe in 1897

20 ธ.ค.-31 ม.ค. 2541

นิทรรศการ “จิตรกรรมและศิลปะติดตั้ง (ยุคมืด)”

ศิลปิน

1.นิติ วัฏยา

2541/1998

13-29 ม.ค. 2541

Life or Theatre : Chalotte Salomon

15-28 ม.ค. 2541

Horizons

29 ม.ค. 2541

A Flute Recital&Masterclass โดย Mardi McCullea จาก University of Mel-bourne

นิทรรศการ ”พรมแดนไร้รอย”

4 ก.พ. 2541

การแสดงดนตรีแชมเบอร์ โดย นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6 ก.พ. 2541

Dream Comes True Solo Performance โดย Sonoko Shoji

23 ก.พ.-6 มี.ค. 2541

โฉมหน้ายุทธภูมิ สงครามอังกฤษ-พม่า และรัสเซีย-ญี่ปุ่น

ศิลปิน

ปิติวรรณ สมไทย

10-31 มี.ค. 2541

Drawing

6 เม.ย. 2541

Book Mark .Blue 1-2

7 เม.ย.-2 พ.ค. 2541

Plastic Waste

7-30 พ.ค. 2541

ศิลปวิทยานิพนธ์

4-30 มิ.ย. 2541

นิทรรศการ “ไม่เชื่ออย่าลบหลู่” The Play of Sign & its Disciples

ศิลปิน

ทรงศักดิ์ แซ่ตั้ง

ประธานในพิธี

อาจารย์ธีรยุทธ บุญมี

นิทรรศการ “ Design as Strategy โดย 4 ศิลปินจากประเทศอาร์เจนตินา”

นิทรรศการ “อิสราเอล” Israel

ศิลปิน

สุโรจนา เศรษฐบุตร

ประธานในพิธี

ฯพณฯ เดวิด มัตนาย

เอกอัครราชทูตอิสราเอลประจำประเทศไทย

นิทรรศการ “เดอะพังก์ เดอะร้าย และเดอะอัปลักซ์ม์” THE PINK THE BAD & THE UGLY

ศิลปิน

1. มานิต ศรีวานิชภูมิ

2. อิงค์

3. Philip blenkinsop

ประธานในพิธี

คุณหญิงทิพาวดี ปราโมช ณ อยุธยา

นิทรรศการ “ดูเลยภาพแห่งชะตากรรม” Between Hopeful & Hopeless

ศิลปิน

กมล เผ่าสวัสดิ์

ประธานในพิธี

อ.ธีรยุทธ บุญมี

Fisun Binguller with Seda Gecim Turkish Handicrafts Exhibition

นิทรรศการ “เพลงบลูส์ รูปผสม ครั้งที่ 3”

นิทรรศการ “Story Portrait “

ศิลปิน

โนบุโงชิ อารากิ: Nobu Yoshi Araki

ประธานในพิธี

คุณอิโรชิ โอตะ

เอกอัครราชทูตญี่ปุ่นประจำประเทศไทย

2542/1999

14 ม.ค. 2542

การแสดงดนตรีแชมเบอร์ นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28 ม.ค. 2542

นิทรรศการ“Unveiled Reality : Contemporary Chinese Photography” โดย 11 ศิลปินจากสาธารณรัฐประชาชนจีน

ประธานในพิธี

นายเซง เซงเทียน ผู้อำนวยการมูลนิธิแอนนี่ วอง

8 มี.ค. 2542

นิทรรศการ “Tell the tale through the time”

ศิลปิน

ศราวุธ วัชรประภา (ภาพปัก)

ประธานในพิธี

ศ.ดร.ระวี ภาวิไล

7 มิ.ย. 2542

นิทรรศการ “ศิลปะภาพถ่าย Try to Remember”

ศิลปิน

กัธธ เภาวัฒนาสุข

ประธานในพิธี

ดร.เสกสรรค์ ประเสริฐกุล

8 มิ.ย. 2542

นิทรรศการ “Marie-Celine Delibiot and Laetitia Bourget”

ประธานในพิธี

Mr.Jean-Claude Terrac ที่ปรึกษาทูตฝ่ายวัฒนธรรม

9-29 มิ.ย. 2542

นิทรรศการ “Two Views From Bordeaux”

ศิลปิน

1. มารี เซลีน ปีโอ: Marie-Ce’line Delibiot

2. เลเธีย บูร์เกตุ : La’e’titia Bourget

ประธานในพิธี

Monsieur Jean-Claude Terrac ผู้ช่วยที่ปรึกษาทูตฝ่ายวัฒนธรรม

9-23 ก.ค. 2542

นิทรรศการ “จิตรกรรมสีน้ำมัน” โดย นิสิตปี 2 ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15-30 ก.ค. 2542

นิทรรศการ “Fantasia Latina”

ศิลปิน

Lidia Havdee

9-13 ส.ค. 2542

มวยไทยกึ่งศตวรรษ ชมรมศิลปะป้องกันตัว

7-30 ก.ย. 2542

นิทรรศการ “ภาพถ่าย Naturaleza Urbama” 15 Artists ประเทศอาร์เจนตินา

ประธานในพิธี

ฯพณฯการิโลส เฟาสติโน การ์เซีย เอกอัครราชทูตอาร์เจนตินาประจำประเทศไทย

พระอัจฉริยภาพของในหลวงบนแสดมปี

นิทรรศการ “จิตรกรรม 42” Painting 1999

ศิลปิน

สมวงศ์ ทัพพรัดน์

ประธานในพิธี

คุณหญิงชดช้อย โสภณพนิช

ระหว่างทางไปหาพระพุทธพโกแกงเดินสวนมาข้า ลังเล..

ศิลปิน

ชาติชาย ปุยเปีย

นิทรรศการ “EVEN&ODD”

ศิลปิน

ทิพย์ฉัตร คลังหิรัญ

นิสิตศิลปกรรมศาสตร์ ทัศนศิลป์ปี 3

นิทรรศการ “ด้วยปีกแห่งพงไพร”

ศิลปิน

ปิ่นยา ไชยะคำ

ประธานในพิธี

ฯพณฯ อนันท์ ปันยารชุน

นิทรรศการภาพถ่าย Jerusalem from the air and Jerusalem in old maps

ประธานในพิธี

H.E. Mr. David Mathai (The Ambassador of Isreal)

20 ม.ค. 2543	การแสดงสดทัศนศิลป์ “23.30” A Performance Show ศิลปิน ไมเคิล เซาวนาคัย		7. พิมพ์า ไต้ะวิระ 8. ปรัชญา พิมพ์ทอง 9. ประพนธ์ คำจิ้ม 10. ภูวนัย ทรพรานนท์ 11. ทรงพล ขาญใช้จักร 12. ทรงวิทย์ พิมพ์กรรมณ์ 13. สุรณี เข้าเจริญประกิจ 14. สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ 15. ฐิตพล มหาวัจน์ประธานในพิธี
27 ม.ค. 2543	“กาลไร้นาม กายไร้ชื่อ” The Time with no name,The Self with no name A Performance Show ศิลปิน ยาซูมาซะ โมริมูระ	2-13 พ.ค. 2543	นิทรรศการภาพถ่าย “LA DIX-MILLIEME” ประธานในพิธี ฯพณฯ นายคริสต็ออิง เพร์ทร์ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ประจำประเทศไทย S.E.Monsieur Christian Prettre Ambassadeur de France en Thailande
28 ม.ค.-2 ก.พ. 2543	นิทรรศการศิลปะพื้นบ้าน “ได้นำไปลิ้มหลัง” จัดโดย นิสิตปี 1 ครุศาสตร์ เอกศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		นิทรรศการศิลปินพนธ์ นิสิตปริญญาตรี ภาควิชาทัศนศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
1-14 ก.พ. 2543	นิทรรศการ “จิตรกรรมสีน้ำมัน ชุดธรรมชาติ” ศิลปิน จักกฤษณ์ การะเกด	มิ.ย. 2543	นิทรรศการศิลปินพนธ์ นิสิตปริญญาตรี ภาควิชาทัศนศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
8-22 ก.พ. 2543	นิทรรศการ “ชีวิต” LIFE ศิลปิน กฤษณะ ชัยกิจวัฒนะ ประธานในพิธี ศ.ดร.ระวี ภาวิไล	6-31 ก.ค. 2543	นิทรรศการ “ท่านหมอยู่ไหนใด ในปี 2000” Where is Mao? ศิลปิน Hung Liu
3-12 เม.ย. 2543	นิทรรศการ “เพียงการเคลื่อนไหวกับศิลปะฉัน” ศิลปิน เจษฎา คงสมมาศ ประธานในพิธี อาจารย์อ้านวย คงสมมาศ	13 ก.ค.-10 ส.ค. 2543	นิทรรศการ “ทุกข์แห่งปรารถนา” The Proverbs My Brother Taught Me ศิลปิน ประวัติ เล้าเจริญ
18-29 เม.ย. 2543	นิทรรศการจิตรกรรม “สายน้ำซึมซับ” ศิลปิน ธวัชชัย หอมทอง ประธานในพิธี คุณประเทือง เอมเจริญ	4-31 ส.ค. 2543	กลุ่ม Four Vision ศิลปิน 1. สมภพ บุตรราช 2. ณัฐเลิศ สุภัทรอกนิษฐ์ 3. สิทธิโชค ก้อนนาค 4. เสนีย์ แซ่มเดช 5. มนต์ชัย ขาวสำอางค์
3-30 พ.ค. 2543	นิทรรศการ “ALIEN(GENER)ATION” ศิลปิน 1. อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล 2. อินเตอร์เนชั่นแนล วาว คอพานี 3. กรกฤษ เจียรพินิจนันท์ 4. เหม่ เหม ชุมสาย 5. ไมเคิล เซาวนาคัย 6. มนตรี เดิมสมบัติ	4-30 ก.ย. 2543	งานแสดงเดี่ยว “มีอะไรในหัวคุณ (พยาน)” ศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์ ประธานในพิธี คุณเกรียงไกร ชุณหะวัณ

21-30 ก.ย. 2543	นิทรรศการ “ไม่มีที่ไหนเหมือน” There’s no place like ศิลปิน ฐิตา เตโซพิเชษฐวงศ์ ประธานในพิธี อาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
6-28 ต.ค. 2543	นิทรรศการ “พุทธานุสติ 50” ศิลปิน รุ่งโรจน์ เปี่ยมยศศักดิ์ ประธานในพิธี คุณหญิงจ้านงศรี หาญเจนลักษณ์
2-14 ต.ค. 2543	นิทรรศการจิตรกรรม “3 ชั้น ปี 4 ทศนะ” ศิลปิน 1. จักรกฤษณ์ การะเกด 2. เฉลิมพงษ์ บรรพลา 3. รัฐภูมิ ผิวพันมิตร 4. วีรภัทร ชินะนาวัน
	ประธานในพิธี อาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
7-30 พ.ย. 2543	งานประติมากรรม “ผู้คนที่เป้นดั่งเช่นข้าพเจ้า” ศิลปิน มานพ สุวรรณปิ่นทะ ประธานในพิธี คุณกอบกาญจน์ วัฒนวรางกูล รองประธานบริษัท โตชิบา ไทยแลนด์ จำกัด
10-24 พ.ย. 2543	นิทรรศการ “จากมุมที่เลือกแล้ว” ศิลปิน รัชนิโรจน์ กุลธำรง ประธานในพิธี ผศ.ดร.มรว.กัลยา ดิงศภัทัย

24 ม.ค.-28 ก.พ. 2544	นิทรรศการ “Marina & Holy Sports” ศิลปิน Marina Abramovic Curated by Apinan Poshyananda	
27 เม.ย.-15 พ.ค. 2544	นิทรรศการ “หนีเสือปะจรเข้” Dilemma Time Based Installation ศิลปิน กมล เผ่าสวัสดิ์	
16 มิ.ย. 2544	นิทรรศการ Circle the Yard	
16-29 มิ.ย. 2544	นิทรรศการ “แดกดู แดกมึง” I Eat You Eat Me ศิลปิน เมลล่า ยาร์สมา ศิลปินหญิงชาวฮอลแลนด์	
	ประธานในพิธี ฯพณฯ Mr. Gerard J.H.C Kramer เอกอัครราชทูตเนเธอร์แลนด์ประจำประเทศไทย	
13 ก.ค.-10 ส.ค. 2544	นิทรรศการ “สุภาษิตที่พี่สอน” The Proverbs My Brother Taught Me ศิลปิน ประวัติ เล้าเจริญ	
15 ส.ค.-1 ก.ย. 2544	นิทรรศการ “ประวัติศาสตร์และความทรงจำ” History & Memory ศิลปิน 1. สุธี คุณาวิชยานนท์ (ศิลปะจัดวาง) 2. อิง กาญจนะวนิชย์ (ภาพเขียน) 3. มานิต ศรีวานิชภูมิ (ภาพถ่าย)	
	ประธานในพิธี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ไจลส์ ใจ อึ้งภากรณ์ ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
6-29 ก.ย. 2544	นิทรรศการ “ประติมากรรมสีขาว” Sculpture in White ศิลปิน สมบุรณ์ หอมเทียนทอง ประธานในพิธี คุณศิวะพร ทรพรานนท์	

4-29 ต.ค. 2544	นิทรรศการ “ศรัทธา มหานคร” Faith and City	8-24 พ.ย. 2544
ศิลปินกลุ่มจากประเทศฟิลิปปินส์		
1. Alfredo Esquillo,Jr. 2. Ang Kuikok 3. Anthony Palomo 4. Armand Bacaltos 5. Daniel “Dansoy” A.Coquilla 6. Dennis Gonzales 7. Elmer M.Borlongan 8. Elmer Roslin 9. Fernando Escora 10. Geraldine G.Javier 11. Gerardo Tan 12. Ikoy Ricio 13. Jason Jacobe Moss 14. Jeho Bitancor 15. Jerson Bitancor 16. Jerson Samson 17. Joiada P.Mejico 18. Jose Legaspi 19. Jose Tence Ruiz 20. Joy Mallari 21. Karen O.Flores 22. Kiko Escora 23. Kim Bryan Landicho 24. Luisito R.Cordero 25. Lyra Abueg Garcallano 26. Mariano Ching 27. Mask Justiniani 28. Neil Doloricon 29. Neil Manalo 30. Nona Garcia 31. Norberto Roldan 32. Norman B.Dreo 33. Ofelia Gelvezon-Tequi 34. Onib Olmedo 35. Pardo De Leon 36. Reynold Yabut-Dela Cruz 37. Ringo S.Bunoan 38. Salvador Joel A.Alonday 39. Sanggawa 40. Trek Valdizno 41. Vincent Paul Padilla 42. Wire Rommel Tuazon 43. Yasmin B.Sison		
		1-28 ธ.ค. 2544

นิทรรศการ “ภาพถ่ายที่ไม่หยุดนิ่ง” Vitalistic Photography
ศิลปิน
1. Itthi Khongkhakul 2. Pramuan Burusphat 3. Wisoot Suttigulvet 4. Jakraphun Thanateeranon 5. Naiyana Homcham
ประธานในพิธี ศาสตราจารย์ศักดิ์ดา ศิริพันธ์
นิทรรศการ”คาบเส้น” BORDERLINE
ศิลปิน
1. Ralf Marsault 2. Heino Muller 3. Claude Alexandre 4. Nan Goldin 5. Michel Journiac 6. Robert Mapplethrope 7. Pierre Molinier 8. Manit Sriwanichpoom 9. Pierre et Gilles 10. Yasumasa Morimura 11. David Nebreda 12. Bettina Rheims 13. Stefan Richter 14. Jan Saudek 15. Andres Serrano 16. Arthur Tress 17. Joel-Peter Witkin 18. Michael Shaowanasai 19. Niwat Kongpien 20. Dansoung Sungvornveshapan

นิทรรศการภาพถ่าย Photography งานแสดงของกลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส Group Artist From France
--

2545/2002

ม.ค. 2545	ปรับปรุงห้องแสดงนิทรรศการ	14 พ.ย.-9 ธ.ค. 2545
16 ก.พ.-29 มี.ค. 2545	นิทรรศการ “สวรรค์สุดเอื้อม” Beyond paradise	
6-24 เม.ย. 2545	นิทรรศการศิลปินพนธ์ 14 ผลงานของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
6 มิ.ย.-1 ก.ค. 2545	นิทรรศการ “กายสตรีนี้ของใคร” Who Own Women’s Bodies? โดยศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับแนวหน้าของประเทศ ฟิลิปปินส์ A travelling art exhibition by 30 artist from Philipines	12-30 ธ.ค. 2545
9 ก.ค.-6 ส.ค. 2545	นิทรรศการ “ศิลปะ-ศาสนา-ศรัทธา-ทัศนะ” Art-Religion-Faith-Vision	
	ศิลปิน 1. มณเฑียร บุญมา 2. เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ 3. วสันต์ สิทธิเขตต์ 4. คามิน เลิศชัยประเสริฐ 5. สุธี คุณาวิชยานนท์ 6. ทรงศักดิ์ แซ่ตั้ง 7. ไกรสร ประเสริฐ	
	ประธานในพิธี คุณฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที อดีตผู้อำนวยการหอศิลป์พีระศรี	
15-31 ส.ค. 2545	นิทรรศการ “พื้นที่จอดรถฟรี” Free Parking	6-28 ก.พ. 46
	ศิลปิน 1. วาร์ชา แนนร์ 2. ศาวิณี บุรณศิลป์	
ก.ย. 2545	งานแสดงเดี่ยวศิลปินหญิงชาวไทย Installation	มี.ค. 2546
	ศิลปิน พนรี สันต์พิทักษ์	
8-31 ต.ค. 2545	นิทรรศการ “Connections”	1 เมย.-9 พ.ค. 2546
	ศิลปิน 1. ปิติวรธ สมไทย 2. วรณวรางค์ เล็กอุทัย 3. ผกามาศ สุวรรณนิภา	

งานแสดงภาพถ่ายของศิลปินชาวสวีเดน Sexy Eyes
ศิลปิน 1สตินา บร็อคแมน Stina Brockmanl ศิลปินหญิงชาวสวีเดน
ประธานในพิธี Jan Axel Nordlander เอกอัครราชทูตสวีเดนประจำประเทศไทย
นิทรรศการ “สิบก้าว” 10 Steps
ศิลปิน 1. เบญจรงค์ โควาพิทักษ์เทศ 2. ธง อุดมผล 3. ทรงศักดิ์ แซ่ตั้ง 4. ทรงวิทย์ พิมภะกรรณ์ 5. ศุภวดี ทองลูมุล 6. นิตยา เอื้ออารีวรกุล 7. ไพบุลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์ 8. ไมตรี หอมทอง 9. กฤษณะ ชัยกิจวัฒน์ 10. สัมพันธ์ สาราลักษณ์

2546/2003

8-30 ม.ค. 2546	นิทรรศการ “ตราประทับ” Stamp
	ศิลปิน พศุตม์ วรรณรัตนสูตร
6-28 ก.พ. 46	นิทรรศการ “หยินหยาง” Ying Yang
	ศิลปิน สุรัตน์ โอستانุเคราะห์
	ประธานในพิธี เพชร โอستانุเคราะห์
มี.ค. 2546	นิทรรศการศิลปินพนธ์ “Stop Then Start” โดย นิสิตภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
1 เมย.-9 พ.ค. 2546	นิทรรศการ “จริง-ฝัน-การเมือง-ชีวิต” SURREALISM
	ศิลปิน 1.สมชัย หัตถกิจโกศล 2.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ 3.สมพงษ์ อดุลย์สารพันธุ์ 4.จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

	<div> <div> <div>5.นัยนา โชติสุข</div> <div>6.ชาติชาย ปุยเปีย</div> </div> <div> <div> <div>ประธานในพิธี</div> <div>ศ.ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์</div> </div> </div> </div> <div> <div>19-29 ก.ย. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “ดอกไม้” FLOWERS</div> <div>เพื่อฉลองครบรอบ 25 ปี สถาบันวิทยบริการ</div> <div>จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</div> </div> <div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. นพรัตน์ ลิวิสิทธิ์</div> <div>2. ลาวัลย์ อุปอินทร์</div> <div>3. พิชัย นิรันดร์</div> <div>4. สมโภชน์ อุปอินทร์</div> <div>5. จรูญ บุญสวน</div> <div>6. ชวง มูลพินิจ</div> <div>7. พจน์ สง่าวงศ์</div> <div>8. สัจด์ ปุยอ็อค</div> <div>9. เสริมสุข เขียรสุนทร</div> <div>10. วินัย ปราบริปู</div> <div>11. ปรีทรรศ หุตางกูร</div> <div>12. ประทีป คชบัว</div> <div>13. วรชาติ ธรรมวิจิณต์</div> </div> </div> </div> <div> <div>4-29 ต.ค. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “กรีด” Slash</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>กัญญา เจริญศุภกุล</div> </div> <div> <div>ประธานในพิธี</div> <div>ศาสตราจารย์ธนะ เลาทภัยกุล</div> <div>คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์</div> <div>มหาวิทยาลัยศิลปากร</div> </div> </div> <div> <div>3 -31 พ.ย. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “COLORSCAPE”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. จิระพัฒน์ พิตรปรีชา</div> <div>2. สุรัชย์ เอกพลากร</div> <div>3. กระสินธุ์ อินสว่าง</div> <div>4. ณัฐเลิศ สุภัทรอกนิษฐ์</div> </div> <div> <div>ประธานในพิธี</div> <div>คุณ สุรัตน์ โอสถานุเคราะห์</div> <div>ศาสตราจารย์ ดร. ชัยอนันต์ สมุทวณิช</div> </div> </div> </div> </div></div></div></div>	
	<div> <div> <div>2547/2004</div> </div> </div> <div> <div> <div> <div> <div>27 มิ.ย.-11 ก.ค. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “ความเคยชิน”</div> <div>Human Habits</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>นิตยา เอื้ออารีวรกุล</div> </div> </div> <div> <div>18 ก.ค.-5 ส.ค. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “รูป ไกล ไกล” Dim</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>14-29 ส.ค. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการภาพถ่าย “Last Homo Sapicns”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>แดนสรวง สังวรเวชภัณฑ์</div> </div> </div> </div> <div> <div>18-30 ส.ค. 2546</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “ศิลปะกับเช็กส์” ครั้งที่ 1</div> <div> <div>ประธานในพิธี</div> <div>ร.ศ. ดร. อภินันท์ โปษยานนท์</div> </div> </div> </div> </div></div></div></div></div></div>	<div> <div> <div> <div> <div> <div>6. นพไชย อังควัฒนะพงศ์</div> <div>7. สาครินทร์ เครืออ่อน</div> <div>8. สันติ ทองสุข</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div> <div> <div> <div>2549/2006</div> </div> </div> <div> <div> <div> <div> <div>10 ม.ค.-11 ก.พ. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “Elegy to The Painting”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>Niti Wattuya</div> </div> </div> </div> <div> <div>24 ก.พ.-31 มี.ค. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “RECREATIONOLOGY”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. ท้อป จ่างตระกูล</div> <div>2. ฉัตรติยา นิตย์ผลประเสริฐ</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>20 เม.ย.-3 มิ.ย. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “มือ ใครยาว สาวได้ สาวเอา”</div> <div>Nang Kwak : Equal Opportunity ?</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. สาครินทร์ เครืออ่อน</div> <div>2. ไมเคิล เขาวนาศัย</div> </div> </div> </div> <div> <div>22 มิ.ย.-29 ก.ค. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “A Ghost Story”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>กรกฤษ เจียรพินิจนันท์</div> </div> </div> </div> <div> <div>7 ส.ค.-2 ก.ย. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ “Monologue/Dialogue”</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>Douglass Gordon</div> </div> </div> </div> <div> <div>8 ก.ย.-4 พ.ย. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการ</div> <div>“Brandnew 2006/ONELOVE/อันเป็นที่รัก”</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>อาทิตยา ศรีทองอินทร์</div> </div> </div> </div> <div> <div>12 ต.ค.-14พ.ย. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการร่วม</div> <div>PERFORMATIVITY : Video Showcase 2006</div> </div> </div> <div> <div>24 ต.ค.-4 พ.ย. 2549</div> <div> <div> <div>นิทรรศการร่วม “วาดหวังสังคมงาม”</div> <div>Heaven on earth</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. วสันต์ สิทธิเขตต์</div> <div>2. แนบ โสทธิพันธุ์</div> <div>3. นุภาพ สวันตรัตน์</div> <div>4. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์</div> </div> </div> </div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div>
	<div> <div> <div> <div> <div> <div>4. Surasi Kusolwong</div> <div>5. Mayt Noiinda & David’futon’</div> <div>6. Bundith Phunsombatlert</div> <div>7. Wit Pimmkanchanapong</div> <div>8. Manit Srivanichpoom</div> <div>9. Annika Strom,</div> <div>10. Tsang Tak Ping</div> <div>11. Wang Ya-hui</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div> <div> <div> <div>29 เม.ย.-31 พ.ค. 2548</div> <div> <div> <div>Art Connection : Bangkok Version</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. Erik Prasetya</div> <div>2. Michael Shaowanasai</div> <div>3. Heidi Specker</div> <div>4. Jrgen Bergbauer</div> <div>5. Lisa Crowley</div> <div>6. Matthias Koch</div> </div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>9 มิ.ย.-9 ก.ค. 2548</div> <div> <div> <div>เทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศส ณ กรุงเทพฯ</div> <div>“The French Cultural Festival in Bangkok : Lafe’té”</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. Pierre Antoine</div> <div>2. Pornaweesak Rimsakul</div> <div>3. Sathit Sattarasart</div> </div> </div> </div> <div> <div>15 ก.ค.-13 ส.ค. 2548</div> <div> <div> <div> <div> <div>Missing Objects การหายไปของวัตถุ”</div> <div>Solo Exhibition</div> </div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>Pratchaya Phintong</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>22 ส.ค.-24 ก.ย. 2548</div> <div> <div> <div> <div> <div>Quiet Strom</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>กมล เผ่าสวัสดิ์</div> </div> </div> <div> <div>ประธานในพิธี</div> <div>ศาสตราจารย์ ดร. อภินันท์ โปษยานนท์</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>4-31 ต.ค. 2548</div> <div> <div> <div> <div> <div>SUPERNATURAL ARTIFICIAL</div> <div>Contemporary Photo-Based Art From Australia</div> </div> </div> </div> </div> <div> <div>7 พ.ย.-17 ธ.ค. 2548</div> <div> <div> <div> <div> <div>NEO-NATIONALISM</div> <div> <div>ศิลปิน</div> <div>1. มานิต ศรีวานิชภูมิ</div> <div>2. สุธี คุณาวิชยานนท์</div> <div>3. อิง กาญจนะวณิชย์</div> <div>4. วสันต์ สิทธิเขตต์</div> <div>5. ชาติชาย ปุยเปีย</div> </div> </div> </div> </div> </div></div></div></div></div></div></div></div>	

23 พ.ย.-16 ธ.ค. 2549	PLATFORM NEW MEDIA LAP	29 พ.ย.-25 ธ.ค. 2550	นิทรรศการ “The World in Painting”	29 ส.ค.-11 ต.ค. 2551	นิทรรศการ “สัญญา” saṅkha	4. สืบแสง แสงวชิระภีบาล 5. จิราพร เหล่าเจริญวงศ์	
	ศิลปิน 1. Udom Taepanich 2. Porntaweesak Rimsakul 3. Koichi Shimizu 4. Akritchalerm Kalayamamitr 5. Kata Promsupa 6. Alex Davies 7. Ryan Griffith		ศิลปิน 1. John Citizen 2. Diena Georgetti,Raafat Ishak 3. Boxer Milner Tjampitjin 4. Jame Morrison 5. Nancy naninurra napanangka 6. Elizabeth Mewman		ศิลปิน รศ.สัญญา วงศ์อร่าม		
				27 ต.ค.-17 พ.ย. 2551	นิทรรศการภาพถ่าย One world, One dream Olympic	18 ก.ค.-22 ส.ค. 2552	นิทรรศการ “No Valid Matters”
					ศิลปิน 1. Scott Mallon 2. Yosayoot Wiengviset	27 ส.ค.-26 ก.ย. 2552	ศิลปิน รองศาสตราจารย์ เกศ ขวนะลิขิกร
				26 ธ.ค.-17 ม.ค. 2552	ไตรทศวาร: ๑๓ ปี หอศิลป์วิทย์นิทรรศน์ Tri-Tosa-Wara: 13 Years of The Art Center		นิทรรศการ “Unspeakng Engagements”
							ภัณฑารักษ์ 1. Brian Curtin 2. Steve Dutton
							ศิลปิน 1. Tintin Cooper 2. Institute of Beasts 3. Adam James 4. Michael Lee 5. Tanya Madsen Mahon 6. Brigid McLeer 7. Ho Ming-Kuei 8. Be Takerng Pattanopas 9. Kamol Phaosavasdi 10. Nigel Power and Elias Wyber 11. Hester Reeve 12. Jonathan Shaw 13. Carl von Weiler
							นิทรรศการ “Chiang Mai: Divesre”
							ภัณฑารักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมพร รอดบุญ
							ศิลปิน 1. ศรีใจ กันทะวัง 2. ถนอม จันทร์ดีเครือ 3. มรกต นาคสินธุ์ 4. อัครชนก ชิระกุล 5. อภิรักษ์ เจียรพินิจนันท์ 6. ศุภรัตน์ ราชรินทร์ 7. พิษิต เพ็ญโรจน์
22 ธ.ค.-20 ม.ค.2550	นิทรรศการ “In The Eyes of The World”	8 ก.พ.-1 มี.ค. 2551	นิทรรศการ “Paradise Engineering” A Group Exhibition	4 ก.พ.-7 มี.ค. 2552	นิทรรศการ “Desaturated”		
	ศิลปิน Lino Centi		ศิลปิน 1. Ing K 2. Nipan Oranniwesna 3. Prateep Suthathongthai 4. Sakarin Krue-On 5. Suporn Shoosongdej 6. Watanee Siripattananuntakul		ภัณฑารักษ์ Connelly La Mar Laura Cooper		
1 ก.พ.-7 พ.ค. 2550	นิทรรศการ “STREETWORKS” Inside Outside Yokohama	6-31 มี.ค. 2551	นิทรรศการ “Brand New 2008”	13 มี.ค.-14 เม.ย. 2552	นิทรรศการ “Brand New 2009”		
	ศิลปิน 1. Shaun Gladwell 2. Craig Walsh	17 เม.ย.-17 พ.ค. 2551	นิทรรศการ “Will not cry in public” Art exhibition by yield		ภัณฑารักษ์ กฤติยา กาวิวงศ์		
9 เม.ย.-15 มิ.ย. 2550	นิทรรศการ “รักเลี่ยมเศวตสุวรรณ”		ศิลปิน 1. Olan Netrangsi 2. Pathompon Tesprateep 3. Sathit Sattarasart		ผู้ช่วยภัณฑารักษ์ แมรี่ ปานสง่า	20 ต.ค.-28 ต.ค. 2552	
	ศิลปิน ยูรี เกนสาคุ				ศิลปิน 1. บุษราพร ทองชัย 2. ดวงกมล แสงวงสิน 3. พร้อมบุญ ชุณหะวั่งโชติ		
28 มิ.ย.-21 ก.ค. 2550	นิทรรศการ “I’ve come a long way & Trading Craft”	29 พ.ค.-28 มิ.ย. 2551	นิทรรศการ “Sensation Selves”		นักวิจารณ์ 1. สุริยะ ฉายะเจริญ 2. ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต 3. ธนวัฒน์ กันภัย 4. ภาวิณี อินทร์สูงเนิน		
	ศิลปิน Dominic Redfern						
16 ส.ค.-29 ก.ย. 2550	นิทรรศการ “ปราณ” PRANA		ศิลปิน 1. Michael Croft 2. Thomas Donaldson 3. Checksant Gangakate 4. Warawut Intorn 5. Wuttikorn Khongka 6. Maitree Siriboon 7. Nattarika Thanpridanant	21 เม.ย.-30 พ.ค. 2552	นิทรรศการ “The Hacienda Must be Built”		
	ศิลปิน 1. Khiew Huey Chian 2. Be Takerng Pattanopas 3. Richard Streitmatter-Tran 4. Toi Ungkavatanapong				ศิลปิน Arlo Mountford		
18 ต.ค.-24 พ.ย. 2550	มหรสพแห่งความฝัน ความหวังและอุดมคติ	24 ก.ค.-15 ส.ค. 2551	นิทรรศการ “ใจเขาใจเรา” ArtAids/More to Love	8 มิ.ย.-11 ก.ค. 2552	นิทรรศการ “TRUELIES”		
	ศิลปิน นที อุดฤทธิ์				ศิลปิน 1. ท๊อป จ่างตระกูล 2. สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย 3. อภิชาติ พลประเสริฐ		

2550/2007

8 ธ.ค.-23 ม.ค. 2553	Muster up รวมมิตรแนวคิดศิลปะ	1-31 ก.ค. 2553	That very moment ปัจจุบันขณะนั้น
	ศิลปิน <div>1. รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์</div> <div>2. รองศาสตราจารย์ ศึกเดช กันตามระ</div> <div>3. รองศาสตราจารย์ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา</div> <div>4. รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์</div> <div>5. รองศาสตราจารย์ สมโภชน์ ทองแดง</div> <div>6. รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม</div> <div>7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เบญจรงค์ โควาทัทักษ์เทศ</div> <div>8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัชย์ เอกพลากร</div> <div>9. อาจารย์ ดร. ประพล คำจิ้ม</div> <div>10. อาจารย์ ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ</div> <div>11. อาจารย์ กระสินธุ์ อินสว่าง</div> <div>12. อาจารย์ กล้วยา เหลืองอานันท์กุล</div> <div>13. อาจารย์ ตระการ พนมวัน ณ อยุธยา</div> <div>14. อาจารย์ เปี่ยมจันทร์ บุญไตร</div>		ศิลปิน <div>สุรัชย์ เอกพลากร</div>
		6 ส.ค.-4 ก.ย. 2553	From me to you จากฉันถึงเธอ
			ศิลปิน <div>อดิวิศว์ อังศธรธรรมรัตน์</div>
		10 ก.ย.-16 ต.ค. 2553	Face to Face: Portraiture in a Digital Age
			ภัณฑารักษ์ <div>Kathy Cleland</div>
			ศิลปิน <div>1. Michele Barker & Anna Munster</div> <div>2. Denis Beaubois</div> <div>3. Daniel Crooks</div> <div>4. Anna Davis & Jason Gee</div> <div>5. Emill Goh</div> <div>6. Angelica Mesiti</div> <div>7. Asam Nash & Mami Yamanaka</div> <div>8. David Rosetzky</div> <div>9. Rachel Scott</div> <div>10. Stelarc</div> <div>11. John Tonkin</div>
5 ก.พ.-6 มี.ค. 2553	Border Crossing		
	ศิลปิน <div>1. Wendy Grace Allen(นามสกุลเดิม Dawson)</div> <div>2. ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ</div> <div>3. Helen Stacy</div>		
10 มี.ค.-3 เม.ย. 2553	เส้นทางแห่งความอดทน: ชาวชินจากพม่า		
	ศิลปิน <div>Benny Manser</div>	8 พ.ย.-25 ธ.ค. 2553	A Brief view of Everything
			ศิลปิน <div>1.Justin Mills</div> <div>2.Franco Angeloni</div>
9 เม.ย.-15 พ.ค. 2553	ระหว่างพื้นที่ Between Space		
	ภัณฑารักษ์ <div>ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต</div>		
	ศิลปิน <div>1. จักรกฤษณ์ อนันตกุล</div> <div>2. ชวนชม บุญมีเกิดทรัพย์</div> <div>รับรู้ ละเลย Look overlook</div>	7 ม.ค.-12 ก.พ. 2554	Slow down ชะลอใจ
	ภัณฑารักษ์ <div>พิชญา ปิยะสพพันธุ์</div>		
	ศิลปิน <div>เจษฎา ตั้งตระกูลวงศ์</div>	26 ก.พ.-26 มี.ค. 2554	Survival Techniques: Narative of resistance
			ภัณฑารักษ์ <div>Davide Quadrio</div>
			ศิลปิน <div>1. Zhang Peill</div> <div>2. Rainer Ganahl</div> <div>3. Yang zhenzhong</div> <div>4. Shen Shaomin</div> <div>5. Arther Zmijewski</div>
31 พ.ค.-26 มิ.ย. 2553	BrandNew 2553		
	ภัณฑารักษ์ <div>อรรถชัย ฟองสมุทร</div>		
	ศิลปิน <div>1. อิศเรศ สุทธิศิริ</div> <div>2.อลงกรณ์ ศรีประเสริฐ</div>		

5 เม.ย.-14 พ.ค. 2554	Return to intimacy กลับมาใกล้
	ภัณฑารักษ์ <div>Jeong-ok Jeon</div>
	ศิลปิน <div>1. Jarett Min Davis</div> <div>2. Gi-ok Jeon</div> <div>3. จิตติ จำเนียรไวย</div> <div>4. กล้วยา เหลืองอานันท์กุล</div> <div>5. ปิ่นนุช ปิ่นจินดา</div> <div>6. จิตติมา เสื่อยัมสุนทร</div> <div>7. กิตก้อง ตีลแก้วพัฒนัย</div> <div>8. บุญพันธ์ วงศ์ภักดี</div> <div>9. Ae-Ja Chun</div> <div>10. Min-Hee Jeon</div> <div>11. Tae-soon Jeong</div> <div>12. Sabina Kim</div> <div>13. Young-Ai Kim</div> <div>14. Kyoung-Ae Koo</div> <div>15. Helena Lee</div> <div>16. Young-Hwa Lee</div> <div>17. In-Suk Park</div> <div>18. Sunny Park</div> <div>19. ศศิวิมล สนธิธรรม</div> <div>20. สุชาดา ตูยาภรณ์โชติ</div>
25 พ.ค.-25 มิ.ย. 2554	Sacred ink
	ศิลปิน <div>Cedric Arnold</div>
30 มิ.ย.-23 ก.ค. 2554	Passing through the Veil: Reflections on the Legends of Southeast Asia
	ศิลปิน <div>Bruce Gundersen</div>
6 ส.ค.-2 ก.ย. 2554	Body Borders
	ศิลปิน <div>พิณรี สันต์พิทักษ์</div>
15 ก.ย. -3 พ.ย. 2554	Shroud
	ศิลปิน <div>จักกาย ศิริบุตร</div>

1 ธ.ค.-29 ม.ค. 2555	Beyond Perfection
	ศิลปิน <div>ชวลิต เสริมปรุงสุข</div>
15 ก.พ.-28 ม.ค. 2555	(Dis)continuity
	ศิลปิน <div>วันทนีย์ ศิริพัฒนานันท์กูร</div>
20 เม.ย.-25 พ.ค. 2555	Convergence
	ศิลปิน <div>Wei Leng Tay</div>
9 มิ.ย.-21 ก.ค. 2555	Selectively Revealed
	ศิลปิน <div>1. Peter Alwast</div> <div>2. Catherine Bell</div> <div>3. Julia Burns</div> <div>4. Penelope Cain</div> <div>5. Christopher Fulham</div> <div>6. Isobel Knowles & Van Sowerwine</div> <div>7. Anastasia Klose</div> <div>8. Jess MacNeil</div> <div>9. Angelica Mesiti</div> <div>10. Ms&Mr. Anne Scott Wilson</div> <div>11. Michael Zavros.</div>
30 ก.ค.-1 ก.ย. 2555	Portraits of Light
	ศิลปิน <div>จิระพัฒน์ พิตรปรีชา</div>
10 ก.ย.-20 ต.ค. 2555	Airport Link
	ศิลปิน <div>1. วุฒิกร คงคา</div> <div>2. กันจณา คำโสภี</div> <div>3. คณากร คชาชีวะ</div> <div>4. คมสัน หนูเขียว</div> <div>5. มงคล เกิดวัน</div> <div>6. ธนसार พัฒนสุทธิชลกุล</div> <div>7. ชัชวาล อ่ำสมคิด</div> <div>8. อัฐพร นิมมาลัยแก้ว</div> <div>9. หทัยรัตน์ มณีรัตน์</div> <div>10. นิธิพัฒน์ หอยสังข์ทอง</div> <div>11. อนุพงษ์ จันทร</div> <div>12. กฤษ งามสม</div> <div>13. ณัฐณวัณ บัวลอย</div>

1 ธ.ค.-16 ม.ค. 2556 Thai Na Town - Little Oz

ศิลปิน
วิภู ศรีวิลาศ

2556/2013

1 ก.พ.-16 มี.ค. 2556 Echo

ศิลปิน
สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย

29 มี.ค.-18 พ.ค. 2556 Non-Being by Itself

สภาวะที่ไร้ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง

ศิลปิน
คามิน เลิศชัยประเสริฐ

3 มี.ย.-13 ก.ค. 2556 In Transit

ภัณฑารักษ์
แมรี ปานสง่า

ศิลปิน

- จักรวาล นิลธำรงค์
- เอกภณ เศรษฐสุข
- แก่นสาร รัตนสมฤกษ์
- ศิวกร เทศะบำรุง
- นัสรี ละบายดีมัญ

26 ก.ค.-7 ก.ย. 2556 SPIRITUAL TIES: A TRIBUTE TO MONTIEN BOONMA

ไหว้สา บูชาครู

ภัณฑารักษ์
สมพร รอดบุญ

ศิลปิน

- นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล
- ธัชชัย หงส์แพง
- ธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์
- อุดม ฉิมภักดี
- กิตติ มาลีพันธุ์
- อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ

10 ต.ค.-1 พ.ย. 2556 ดีท้ายคร้าว Tii Tai Krua

ภัณฑารักษ์
Myrtille Tibayrenc

ศิลปิน
ตะวัน วัตุยา

5-27 พ.ย. 2556

สื่อสารเรื่องราวภาษาศิลป์ เอกลักษณ์ของชาวพื้นเมือง
ออสเตรเลียในเขตเมือง

Message Stick Indigenous Identity in Urban Australia

ศิลปิน

- Ian W Abdulla
- Brook Andrew
- Richard Bell
- Robert Campbell Jnr
- Julie Dowling
- Adam Hill
- Danie Mellor
- Christian Thompson
- Reko Rennie
- Darren Siwes
- H.J Wedge

2557/2014

20 ธ.ค.-8 ก.พ. 2557

เผชิญหน้า: สามภวังค์

Confrontation: Three Elements of Life

ศิลปิน

ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์

13 ก.พ.-11 เม.ย. 2557

RADIATION: Art and Queer Ideas from Bangkok and Manila, Un-Compared

ภัณฑารักษ์

Brian Curtin

ศิลปิน

- Dennis Balk
- Patrick Cruz
- Jon Cuyson
- Tada Hengsapkul
- Amornthep Jaidee
- Robert Langenegger
- Dave Lock
- Lui Medina
- Jet Melencio
- Piyarat Piyapongwiwat
- Nigel Power
- Julius Redillas
- Michael Shaowanasai
- Maitree Siriboon
- Jakkai Siributr
- Henry Tan
- Jason Tecson
- Joseph Tecson

- TRASHER BANGKOK
- Trek Valdizno
- www.artworld.xxx
- Costantino Zicarelli
- Richard Hawkins
- Việt Lê, Ho Tam

25 เม.ย.-14 มิ.ย. 2557

Under the Radar

ภัณฑารักษ์
สืบแสง แสงวชิระภิบาล

ศิลปิน

- กัลยรัตน์ บุรณะภักดี
- เกียรติพงษ์ ลงเย
- พงษ์สกุล ชาเหลา
- สุดารัตน์ วงนงาม
- อนุรักษ์ โคตรชมพู
- อานุภาพ เพชรหลายสี

20 มิ.ย.-2 ส.ค. 2557

พิมพ์จากป่าสงวน

Print from Paa Sa-nquan

ศิลปิน

ญาณวิทย์ ภูญแจทอง

20 ส.ค.-4 ต.ค. 2557

The World III in the Third World

ภัณฑารักษ์
Bao Dong

ศิลปิน

- Chen Xiaoyun
- Chen Yujun+Chen Yufan
- He An, Liu Wei
- Lu Lei
- Lu Yang
- MadeIn Company (Xu Zhen)
- Qiu Zhijie
- Song Kun
- Wang Yuyang
- Wang Yin
- Xu Qu
- Polit-Sheer Form

Acknowledgement



The Art Center is sincerely grateful for the support and hard work from everyone involved with particular thanks to:

Prof. Emeritus Dr. Charas Suwanwela
ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์ จรัส สุวรรณเวลา

Prof. Dr. Surapon Virulak
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

Assoc. Prof. Dr. Prachak Poomvises
รองศาสตราจารย์ ดร.ประจักษ์ พุ่มวิเศษ

Chumnong Sangvichien
อาจารย์จรมนง แสงวิเชียร

Prof. Dr. Apinan Poshyananda
ศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ โปษยานนท์

Assoc. Prof. Dr. Kamales Santivejkul
รองศาสตราจารย์ ดร.กมลเศกน์ สันติเวชกุล

Assist. Prof. Dr. Pimrumpai Premsmit
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ร่ำไพ เปรมสมิธ

Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi
รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์

Mrs. Supattareeya Chitagon
นางสุภัทรียา จิตรกร

Asst. Prof. Sansern Milindasuta
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สรรเสริญ มลิณทิสุต

Dr. Toeingam Guptabutra
ดร.เตยงาม กุปตะบุตร



Director of Office of Academic Resources
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิมพ์ร่ำไพ เปรมสมิธ
Asst. Prof. Dr. Pimrumpai Premsmit

Project Director/Head of The Art Center
ดร. ประพล คำจิ้ม
Dr. Prapon Kumjim

Editor/ Manager of The Art Center
สืบแสง แสงวชิระภิบาล
Suebsang Sangwachirapiaban

Writers
สิทธิธรรม โรหิตะสุข
Sittidham Rohitasuk
ฉันทพร หงษ์ทอง
Tunyaporn Hongtong

English Proofreader/
Public Relations Officer
สิริวัฒน์ โพธิ์กระเจิน
Siriwat Pokrajen

English Translators
ก้อง ฤทธิดี
Kong Rithdee
สมิลา วีณิน
Samila Wenin



Editorial Assistant/
Gallery Assistant
ลัทพล ก่อเกียรติตระกูล
Latthapon Korkiatarkul

Thai Proofreader/
Gallery Assistant
พัฒนา เฉลิมชนศักดิ์
Pattana Chalermtnasak

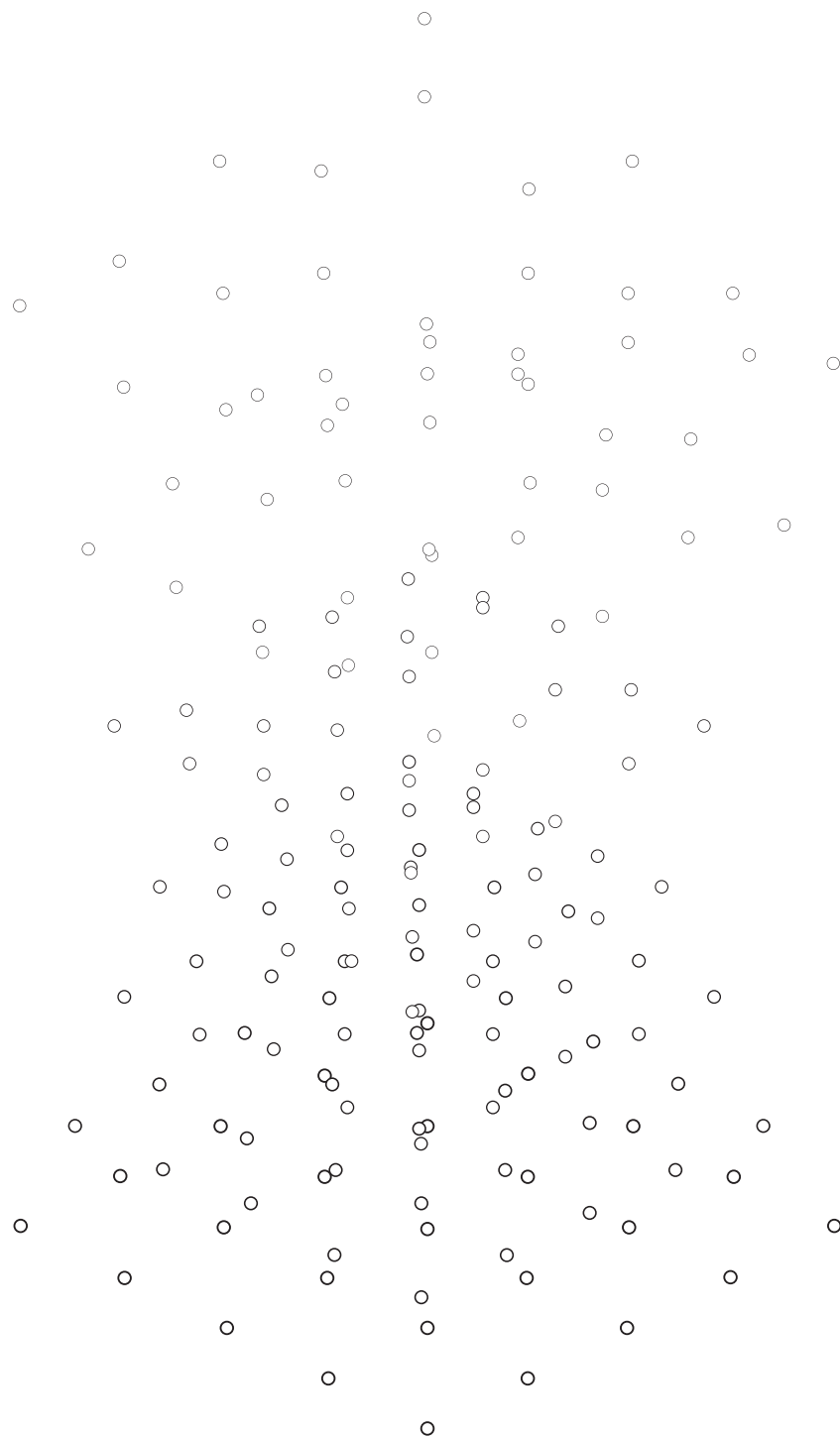
Administrator
รัตนา โฉมจันทร์
Rattana Chomchan

Graphic Designers
ปรวรงค์ บุญช่วย
Powarong Boonchoui
ชลวิทย์ ไรจน์จตุรกุล
Chonlawit Rodjaturakun

Photographers
Center of Media Development,
Innovation & Technology
The Art Center



THE FIRST SCENARIO



ISBN : 978-616-551-815-4



฿2,100

US\$68